BIBLIOTHÈQUE DE L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS

L'ARCHÉOLOGIE ÉGYPTIENNE

PAR

G. MASPERO

PARIS
ALCIDE PICARD & FILS, ÉDITEURS

COLLECTION PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE

DE

L'ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS

COURONNÉE PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE

(Prix Montyon)

ET

PAR L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

(Prix Bordin)

1907

BIBLIOTHÈQUE DE L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX ARTS
PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE
M. JULES COMTE
MEMBRE DE L'INSTITUT.

L'ARCHÉOLOGIE ÉGYPTIENNE

PAR

G. MASPERO

MEMBRE DE L'INSTITUT
DIRECTEUR GÉNÉRAL DU SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

NOUVELLE ÉDITION ENTIÈREMENT REFONDUE

PARIS
ALCIDE PICARD & FILS, ÉDITEURS
192, RUE DE TOLBIAC, 192

AVERTISSEMENT

Vingt années se sont écoulées depuis le jour où ce petit ouvrage fut livré aux artistes et aux gens du monde. Il contenait alors, en plus des notions accumulées depuis Champollion par les savants européens, beaucoup d'observations que j'avais recueillies directement soit dans les musées, soit sur les monuments pendant mon passage en Égypte comme directeur des fouilles. On y trouvait donc, sous une forme souvent très concise, le résumé de ce que nous avions appris jusqu'à ce jour sur les matières qui y étaient traitées. Quelques-unes des opinions qui y étaient exposées sur le lac Mœris, sur la construction des Pyramides, sur les procédés techniques des Égyptiens, étonnèrent au début, puis le temps fit son œuvre, et ce qui avait été d'abord considéré comme étant le paradoxe d'un seul tomba peu à peu dans le domaine commun. Si la seconde édition que voici semble manquer parfois de hardiesse et d'originalité, c'est que la première a fourni vraiment les effets que j'en attendais : elle a créé dans la génération actuelle ce qui n'existait pas dans la précédente, un public assez familier avec l'art et avec les idées des Pharaons pour en accepter sans révolte les manifestations les plus opposées à notre goût moderne.

Dans le même temps la découverte marchait avec une célérité et avec un succès inaccoutumés : peut-être a-t-elle ramené plus de monuments au jour en ce dernier quart de siècle que dans le demi-siècle antérieur. Ce fut d'abord la résurrection des dynasties thinites. Ménès et ses successeurs sortirent de terre avec leur cour, leur domesticité, leurs ustensiles, leurs bijoux, le mobilier de leurs tombeaux, et nous n'avions pas encore fini de les classer que déjà la fortune nous entraînait chez ses prédécesseurs : jusqu'où nous forcera-t-elle à remonter dans le passé ? Cependant, M. de Morgan recueillait à Dahchour l'écrin

des harems royaux de la XIIe et de la XIIIe dynastie. La Vallée des Rois, explorée méthodiquement par Loret et par Théodore Davis, nous rendait des débris considérables, une fois même une pleine chambrée, du mobilier funéraire que les Pharaons de la XVIIIe ou de la XIXe dynastie emportaient avec eux au caveau. Barsanti, Carter, Edgar retrouvaient pour l'époque saïte l'équivalent des orfèvreries de Dahchour. Legrain à Karnak retirait de la favissa *huit cents statues et statuettes de rois, de reines, de prêtres thébains, parmi lesquelles on compte de véritables chefs-d'œuvre. Il m'a fallu ajouter beaucoup à mon texte primitif, y retrancher beaucoup, beaucoup y changer, et cela sans me départir en rien de la concision qui caractérisait la rédaction première; car, si la matière de l'ouvrage peut s'accroître indéfiniment, il n'en est pas de même du format, et c'est tout juste si j'ai pu obtenir par des artifices d'impression l'espace nécessaire à la correction des vieilles erreurs ou à l'insertion des faits nouveaux. Les remaniements et les additions n'ont jamais eu lieu par gros paquets, mais par d'innombrables retouches de détail, quelques mots ici, deux ou trois lignes là, une trentaine de vignettes en plus avec les descriptions et les commentaires auxquels elles avaient droit. A première vue le livre d'aujourd'hui ne paraît pas différer beaucoup de celui d'autrefois, et pourtant, dès qu'on l'examine de près, on voit qu'il ne contient presque pas une page qui n'ait éte retouchée ou intercalée.*

A tant retravailler un ouvrage, on craint de le défigurer et d'en corrompre les proportions. Je voudrais espérer que celui-ci n'a point trop souffert de la refonte, mais on est mauvais juge de soi, et j'ai peur de ne pas avoir réussi autant que je l'aurais souhaité. C'est aux lecteurs de décider si l'édition présente vaut la peine que je me suis donnée pour l'établir, ou si elle a perdu certains des mérites qu'il leur plaisait reconnaître à l'édition première.

G. Maspero.

Edfou, le 29 decembre 1906.



FIG. I — LES OIES DE MÉIDOUM

L'ARCHÉOLOGIE ÉGYPTIENNE

CHAPITRE PREMIER

L'ARCHITECTURE CIVILE ET MILITAIRE

L'attention des archéologues s'est portée depuis près de vingt ans sur les ruines des constructions militaires et des habitations privées. C'est à bon droit, car peu de pays ont conservé autant de débris de leur architecture domestique. Sans parler des villes d'époque romaine ou byzantine, qui, naguère encore, subsistaient presque intactes à Kouft, à Kom-Ombo, à El-Agandiyéh, des portions considérables de la Thèbes antique demeurent à l'est et au sud de Karnak. En dépit du travail assidu des preneurs de *sébakh*, il y a sur l'emplacement de Memphis de larges buttes dont le noyau est constitué par des maisons en bon état. A Tell-el-Maskhoutah, Naville a fouillé les greniers de Pithom ; à Sân, à Tmaî, à Tell-Basta, à Kom-

Gayef, à Toukh-el-Garamous, la cité saïte et ptolémaïque a été mise au jour et explorée par parties. Abydos a fourni à Petrie le plan et les décombres d'une capitale thinite ; Hawarah et Ghorab lui ont rendu deux résidences royales de la XIIe dynastie. Et je ne parle ici que des mieux connues; mais combien de localités où l'on rencontre les restes d'hôtels ou de palais qui remontent à l'époque des Ramessides, des Pharaons Memphites ou même plus haut ! Quant aux forteresses, le seul site d'Abydos n'en possédait-il pas deux, dont une au moins était contemporaine des premières dynasties? Les remparts d'El-Kab, de Kom-el-Ahmar, d'El-Hibèh, de Koubân, de Thèbes, sont debout et, bien qu'on les ait examinés curieusement, ils n'ont pas livré tous leurs secrets : ils réservent des surprises nombreuses à l'archéologue ou à l'architecte.

§ Ier. — Les maisons

Le sol de l'Égypte, lavé sans cesse par l'inondation, est un limon noir, compact, homogène, qui acquiert la dureté de la pierre en se séchant : les fellahs l'ont employé de tout temps à construire leurs maisons. Chez les plus pauvres, ce ne sont guère que des amas de terre façonnés grossièrement. On enferme un espace rectangulaire, de 2 ou 3 mètres de large sur 4 ou 5 mètres de long, dans un clayonnage en nervures de palmier qu'on enduit intérieurement et extérieurement d'une couche de limon ; comme ce pisé se crevasse en perdant son eau, on bouche les fissures et on applique des couches nouvelles, jusqu'à ce que l'ensemble ait de 10 à 30 centimètres d'épaisseur, puis on clôt la chambre en dessus par d'autres nervures de palmier mêlées de paille, et on charge cette couverture d'un lit de terre battue. La hauteur n'est pas constante : le plus souvent le plafond est très bas, et on ne doit pas se

lever trop brusquement, de peur de le défoncer d'un coup de tête ; ailleurs, il est à 2 mètres du sol ou même plus. Aucune fenêtre, aucune lucarne où pénètrent l'air et la lumière ; parfois un trou, pratiqué au milieu du plafond, laisse échapper la fumée du foyer, mais c'est là un raffinement dont tout le monde ne jouit pas. Les fouilles d'Abydos nous ont montré que les demeures des Égyptiens les plus anciens étaient identiques à celles des modernes : le fellah d'aujourd'hui n'est pas logé autrement que ses pères ne l'étaient au début de leur histoire.

Il n'est pas toujours facile de distinguer au premier

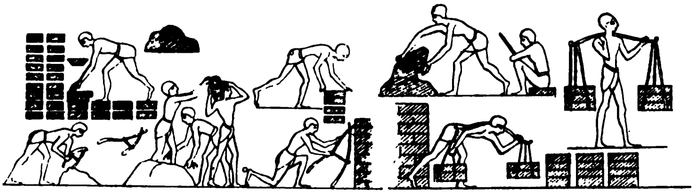


FIG. 2. — FABRICATION DE LA BRIQUE

coup d'œil celles de ces cabanes qui sont en pisé et celles qui sont en briques crues. La brique égyptienne commune n'est guère que le limon mêlé avec un peu de sable et de paille hachée, puis façonné en tablettes oblongues et durci au soleil. Un premier manœuvre piochait vigoureusement à l'endroit où l'on voulait bâtir ; d'autres emportaient les mottes et les accumulaient en tas. tandis que d'autres les pétrissaient avec les pieds et les réduisaient en masse homogène. La pâte suffisamment triturée. le maître ouvrier la coulait dans des moules en bois dur, qu'un aide emportait et s'en allait décharger sur l'aire à sécher, où il rangeait les pains de terre en damier à petite distance l'un de l'autre (fig. 2). Les entrepreneurs soigneux les exposent au soleil une demi-journée ou même une journée entière, puis ils les accumulent en monceaux, de

manière que l'air circule entre eux librement, et ils ne se servent d'eux qu'au bout d'une semaine ou deux; les autres se contentent de quelques heures d'étalage au soleil et les emploient humides encore. Malgré cette négligence, le limon est tellement tenace qu'ils ne perdent pas leur forme aisément: la face extérieure a beau se désagréger sous les influences atmosphériques, si l'on pénètre dans le mur même, on constate que les briques sont intactes et séparables les unes des autres. Un bon ouvrier moderne en débite un millier par jour sans se fatiguer; après une semaine d'entraînement, il peut monter à 1 200, à 1 500, voire à 1 800. Les ouvriers anciens, dont l'outillage ne différait pas de l'outillage actuel, devaient obtenir des résultats aussi satisfaisants. Le module qu'ils adoptaient généralement est de $0^m,22 \times 0^m,11 \times 0^m,14$ pour les briques de taille moyenne, $0^m,38 \times 0^m,18 \times 0^m,14$ pour les briques de grande taille; mais on observe assez souvent dans les ruines des modules moindres ou plus forts. Les plus grandes que je connaisse proviennent d'un mastaba de Dahchour et elles atteignent $0^m,80 \times 0^m,30 \times 0^m,25$. La brique des ateliers royaux était frappée quelquefois aux cartouches du souverain régnant; celle des usines privées offre sur le plat un ou plusieurs signes conventionnels tracés à l'encre rouge, l'empreinte des doigts du mouleur, le cachet d'un fabricant. Le plus grand nombre n'a point de marque qui les distingue. La brique cuite commune ne paraît pas avoir été d'usage courant avant l'époque gréco-romaine. On trouve quelquefois la brique émaillée dans le Delta. Le plus beau spécimen que j'en aie vu, celui qui est conservé au musée du Caire, porte à l'encre noire les noms de Ramsès III; l'émail en est vert, mais d'autres fragments sont colorés en bleu, en rouge, en jaune ou en blanc.

La nature du sol ne permet pas d'enfoncer beaucoup les fondations: c'est d'abord une couche de terre rappor-

tée, qui n'a d'épaisseur que sur l'emplacement des grandes villes, puis un humus fort dense, parcouru de minces veines de sable, puis, au-dessous du niveau des infiltrations, des boues plus ou moins liquides selon la saison. Aujourd'hui, les maçons indigènes se contentent d'écarter les terres rapportées et ils jettent les fondations dès qu'ils touchent le sol vierge; si celui-ci est trop loin, ils s'arrêtent à un mètre environ de la surface. Les Égyptiens pharaoniques en agissaient de même: je n'ai rencontré aucune maison antique dont les œuvres basses descendissent à plus de 1^{m},20 au-dessous du niveau voisin; encore cela est-il l'exception et n'a-t-on pas dépassé 0^{m},60 dans la plupart des cas. Souvent, on ne se fatiguait pas à creuser des tranchées; on nivelait l'aire, et, probablement après l'avoir arrosée amplement pour augmenter la consistance du terrain, on posait les premières briques à même. Le gros œuvre terminé, les déchets de mortier, les briques cassées, tous les rebuts du travail accumulés composaient à ses pieds une couche de 20 ou de 30 centimètres: la partie enterrée ainsi tenait lieu de fondations. Quand la maison à bâtir devait s'élever sur l'emplacement d'un édifice antérieur, écroulé de vétusté ou détruit par un accident quelconque, on ne se donnait pas la peine d'abattre les vieux murs au ras de terre. On égalisait l'amas des décombres et on construisait à quelques pieds plus haut que précédemment: aussi chaque ville est-elle assise sur une ou plusieurs buttes artificielles, dont les sommets dominent parfois de 20 ou 30 mètres la campagne environnante. Les historiens grecs attribuaient ce phénomène d'exhaussement à la sagesse des rois, de Sésostris en particulier, qui avaient voulu mettre leurs palais à l'abri des eaux, et les modernes ont cru reconnaître le procédé employé à cet effet: on construisait des banquettes massives de brique croisées régulièrement en damier, on comblait les intervalles avec des terres de déblayement, et on

établissait la cité sur ce patin gigantesque. Partout où j'ai fait des fouilles, à Thèbes spécialement, je n'ai rien vu qui répondît à cette description ; les soi-disant banquettes qui s'entrecoupent sous les débris des maisons relativement modernes, ne sont que les vestiges de maisons antérieures, qui reposaient elles-mêmes sur les restes de maisons plus vieilles encore. Le peu de profondeur des fondations n'empêchait pas les architectes de monter hardiment la bâtisse : j'ai noté dans les ruines de Memphis des pans encore debout de 10 et 12 mètres de haut. On ne prenait alors d'autre précaution que d'élargir la base des murs et de voûter les étages (fig. 3). L'épaisseur ordinaire était de $0^{m},40$ environ pour une maison basse, mais pour une maison à plusieurs étages, on allait jusqu'à 1 mètre ou $1^{m},25$; des poutres, couchées dans la maçonnerie, d'espace en espace, la liaient et la consolidaient. Souvent aussi on bâtissait le rez-de-chaussée en moellons bien appareillés et on reléguait la brique aux étages supérieurs. Le calcaire de la montagne voisine est la seule pierre dont on se soit servi régulièrement en pareil cas. Les fragments de grès, de granit ou d'albâtre qui y sont mêlés, proviennent généralement d'un temple ruiné : les Égyptiens d'alors n'éprouvaient pas plus de scrupules que ceux d'aujourd'hui à dépecer leurs monuments dès qu'on cessait de les surveiller.

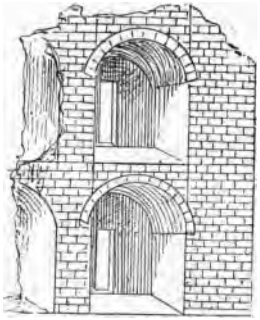


FIG. 3. — MAISON ANTIQUE A ÉTAGES VOUTÉS, CONTRE LA MURAILLE NORD DU GRAND TEMPLE DE MÉDINÉT-HABOU

Les petites gens vivaient dans de vrais taudis qui, pour être bâtis en briques, ne valaient guère mieux que les cabanes des fellahs. A Abydos, dans la ville thinite, à

Karnak, dans la ville pharaonique, à Kom-Ombo, dans la ville romaine, à Médinét-Habou, dans la ville copte, les maisons de ce genre ont rarement plus de 4 ou 5 mètres de façade. Elles se composent d'un rez-de-chaussée que surmontent parfois quelques chambres d'habitation. La cuisine se faisait au rez-de-chaussée; le foyer était creusé dans le sol, d'ordinaire au pied même d'un mur, et un trou ménagé dans la toiture laissait échapper la fumée. Les gens aisés, marchands, employés secondaires, chefs d'ateliers, se logeaient plus au large, mais sans affectation de luxe extérieur. Pas plus, en effet, que les peuples orientaux modernes, les Égyptiens de l'âge pharaonique n'aimaient faire parade de leur fortune : à l'étaler trop manifeste, ils auraient risqué d'attirer la jalousie du maître et de se perdre, eux et leurs parents. Leurs maisons présentaient donc à la rue un visage simple et presque misérable. Elles en étaient souvent séparées par une courette obscure, puis un couloir s'ouvrait au fond de la cour, le long duquel les chambres étaient rangées en nombre plus ou moins grand, les unes réservées à l'habitation du maître et de la famille, les autres destinées à servir d'étables et de magasins pour les provisions du ménage (fig. 4). Plus souvent la cour était garnie de chambres sur trois côtés (fig. 5) ; plus souvent encore il n'y avait point de cour et la maison s'allongeait en bordure sur la rue. C'était alors un haut mur peint ou blanchi à la chaux,

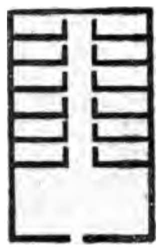


FIG. 4. — PLAN D'UNE MAISON A COULOIR CENTRAL

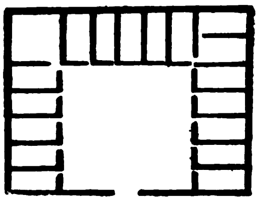


FIG. 5. — PLAN D'UNE MAISON A COUR CENTRALE

arrêté par une corniche et sans ouverture que la porte, ou percé parcimonieusement de quelques fenêtres (fig. 6). L'appareil de la porte était souvent de pierre, même dans les maisons sans prétentions. Les jambages s'enlèvent en saillie légère sur la paroi, et le linteau est supporté d'une gorge peinte ou sculptée. L'entrée franchie, on passait successivement dans deux petites pièces sombres, dont la dernière prenait jour sur la cour centrale (fig. 7). Le rez-de-chaussée comprenait ordinairement l'étable pour les baudets ou pour les bestiaux, les magasins pour le blé et pour les provisions, le cellier, la cuisine. Partout où les étages supérieurs subsistent encore, ils reproduisent presque sans modifications la distribution du rez-de-chaussée. On s'y hissait par un escalier extérieur, étroit et raide, coupé à des intervalles très rapprochés par de petits paliers carrés. Les pièces étaient oblongues et elles ne recevaient de lumière et d'air que par la porte : lorsqu'on se décidait à percer des fenêtres sur la rue, c'étaient des soupiraux placés presque à la hauteur du plafond, sans régularité ni symétrie, garnis d'une sorte de grille en bois à barreaux espacés, et fermés par un volet plein. Les planchers étaient briquetés ou dallés, plus souvent

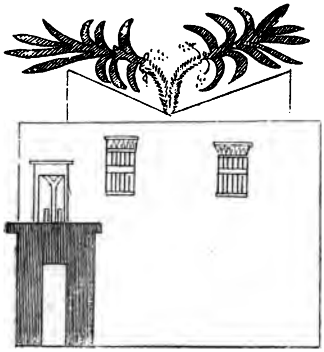


FIG. 6. — FAÇADE D'UNE MAISON ÉGYPTIENNE

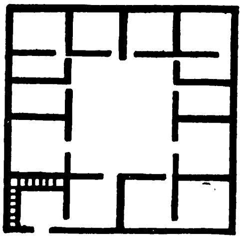


FIG. 7. — PLAN D'UNE MAISON A COUR CENTRALE AVEC ESCALIER MENANT AUX TERRASSES

formés d'une couche de terre battue. Les murs étaient blanchis à la chaux, quelquefois bariolés de couleurs vives, le rouge et le jaune, ou décorés de scènes familières, greniers remplis de grains, celliers avec leurs jarres, personnages recevant l'offrande d'un domestique ou d'un parent. Le toit était plat et fait probablement comme aujourd'hui de branches de palmiers serrées l'une contre l'autre, et empâtées d'un enduit de terre assez épais pour résister à la pluie. Parfois il n'était surmonté que d'un ou de deux ventilateurs en bois, ces *malkafs* qu'on rencontre si fréquemment dans l'Égypte contemporaine; d'ordinaire on s'y ménageait une ou deux pièces isolées, servant de buanderie ou de dortoir pour les esclaves ou les gardiens. La terrasse et la cour jouaient un grand rôle dans la vie domestique des Égyptiens anciens. Les femmes y préparaient le pain (fig. 8), elles y cuisinaient, elles y étendaient leur linge, elles y venaient causer à l'air libre, aux heures fraîches du soir, et c'étaient alors d'un toit à l'autre par toute la cité des conversations interminables; la famille entière y prenait ses repas pendant l'été et elle y dormait la nuit, protégée par des filets contre les attaques des moustiques.

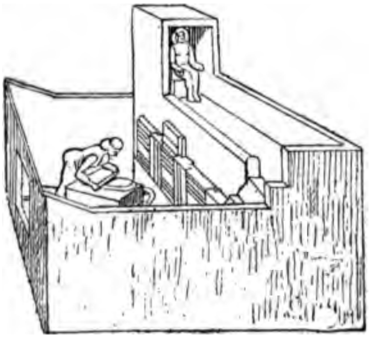


FIG. 8. — BOÎTE EN FORME DE MAISON (BRITISH MUSEUM)

Les hôtels des riches et des seigneurs couvraient une surface considérable : ils étaient situés le plus souvent au milieu d'un jardin ou d'une cour plantée, et ils présentaient à la rue, de même que les maisons bour-

geoises, des murs nus, crénelés comme ceux d'une forteresse (fig. 9). Ici encore la vie domestique se cachait et se repliait sur elle-même : on sacrifiait le plaisir de voir les passants à l'avantage de n'être pas aperçu du dehors. La porte seule annonçait quelquefois l'importance de la famille qui se dissimulait derrière l'enceinte. Elle était précédée d'un perron de deux ou trois marches, ou d'un portique à colonnes (fig. 10) orné de statues (fig. 11) qui lui donnaient l'aspect monumental; parfois c'était un pylône analogue à celui qui annonçait l'entrée des temples. L'intérieur semblait presque une petite ville, divisée en quartiers par des murs irréguliers: la maison d'habitation au fond, les greniers, les étables, les communs, répartis aux différents endroits de l'enclos, selon des règles qui nous échappent encore. Les fouilles de ces vingt dernières années nous ont fait connaître les restes de trois grands palais pharaoniques, un seul d'Aménôthès III à Médinét-Habou, deux d'Aménôthès IV à el-Hawata et el-Amarna. Les murs en sont détruits presque au ras du sol, mais les débris qui en subsistent

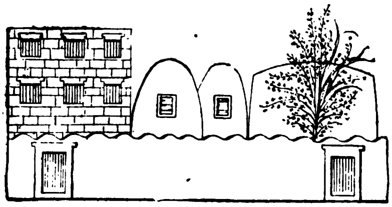


FIG. 9. — UNE MAISON AVEC GRENIERS (TOMBEAU D'ANNA)

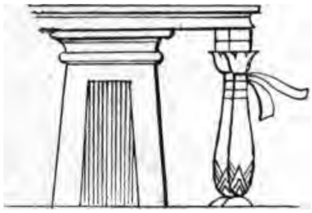


FIG. 10. — PORTIQUE DE MAISON (EL-AMARNA)

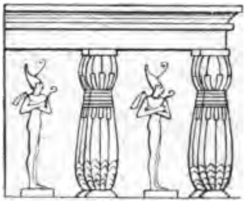


FIG. 11. — PORTIQUE DE MAISON (EL-AMARNA)

et les portions intactes des pavements nous permettent de les restituer avec l'aide des tableaux qui abondent dans les hypogées thébains.

Si donc nous voulons nous imaginer ce qu'était l'hôtel

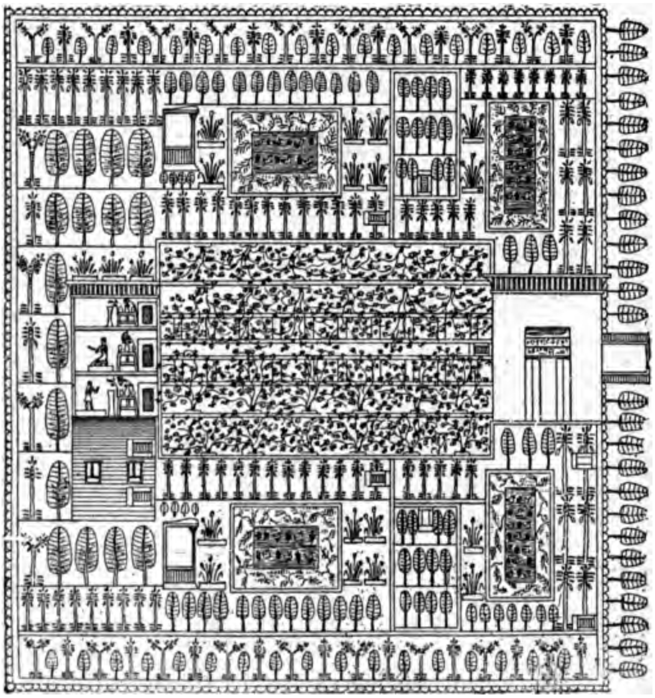


FIG. 12. — PLAN D'UNE MAISON THÉBAINE AVEC JARDIN (TOMBEAU D'ANNA)

d'un grand seigneur égyptien, moitié palais, moitié villa, reproduisons et interprétons, en les complétant par les notions empruntées aux ruines, deux des plans nombreux que ces tombeaux de la XVIII[e] dynastie nous ont conservés. Le premier représente une maison thébaine (fig. 12

et 13). Le clos est carré, entouré d'un mur crénelé. La porte principale donne sur une route bordée d'arbres qui longe un canal ou un bras du Nil. Le jardin est divisé en compartiments symétriques par des murettes basses en pierres sèches, analogues à celles qu'on voit encore dans les

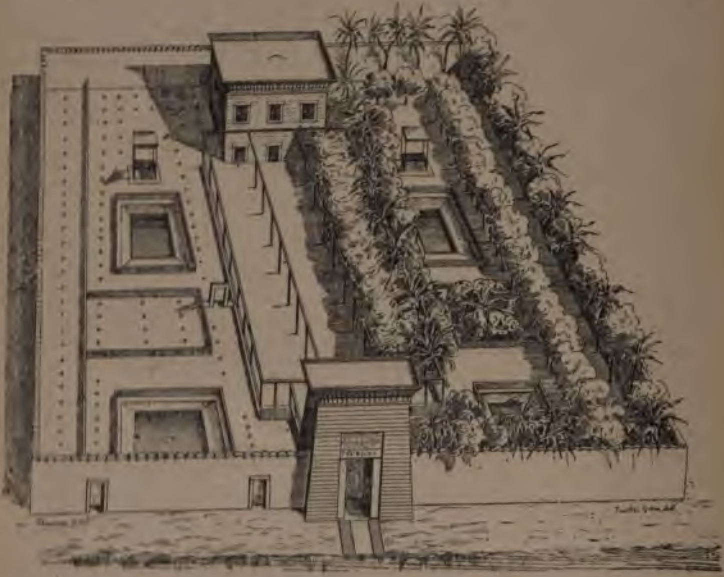


FIG. 13. — VUE PERSPECTIVE DE LA MAISON THÉBAINE

grands jardins d'Akhmîm ou de Girgéh : au centre, une vaste treille étayée sur quatre rangs de colonnettes; à droite et à gauche, quatre pièces d'eau peuplées de canards et d'oies, deux pépinières touffues, deux kiosques à jour, des allées de sycomores, de dattiers, de palmiers-doums; dans le fond, en face de la porte, une maison à deux étages de petites dimensions, couronnée d'une corniche peinte. Le second plan est emprunté aux hypogées d'el-Amarna

(fig. 14-15). La maison qu'on y voit, et les magasins qui l'entourent, était située au fond d'un jardin; elle appartenait à un très grand seigneur, Aî, le gendre du pharaon Khouniatonou, qui fut plus tard lui-même roi d'Égypte. Un bassin d'agrément est creusé devant la porte : il est bordé d'une margelle en pente douce munie de deux escaliers. Le corps de

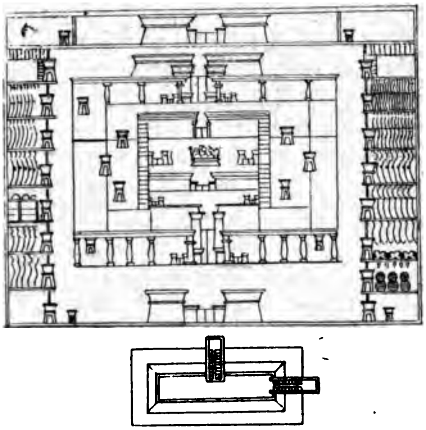


FIG. 14. — MAISON ET MAGASINS (EL-AMARNA)

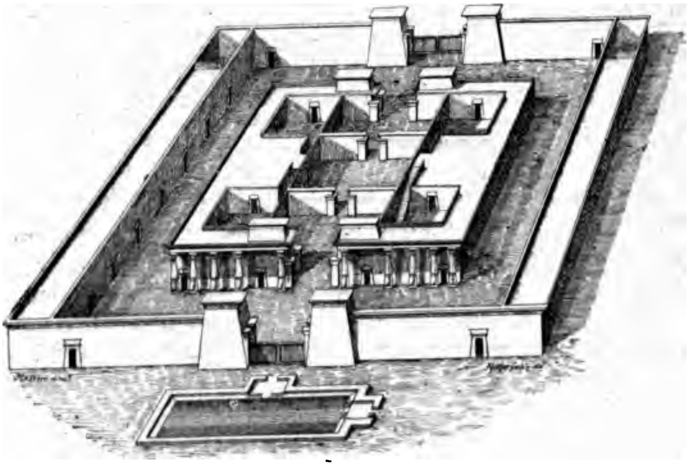


FIG. 15. — VUE PERSPECTIVE DE LA MAISON ET DES MAGASINS

bâtiment est un rectangle plus large sur la façade que sur

et 13). Le clos est carré, entouré d'un mur crénelé. La porte principale donne sur une route bordée d'arbres qui longe un canal ou un bras du Nil. Le jardin est divisé en compartiments symétriques par des murettes basses en pierres sèches, analogues à celles qu'on voit encore dans les

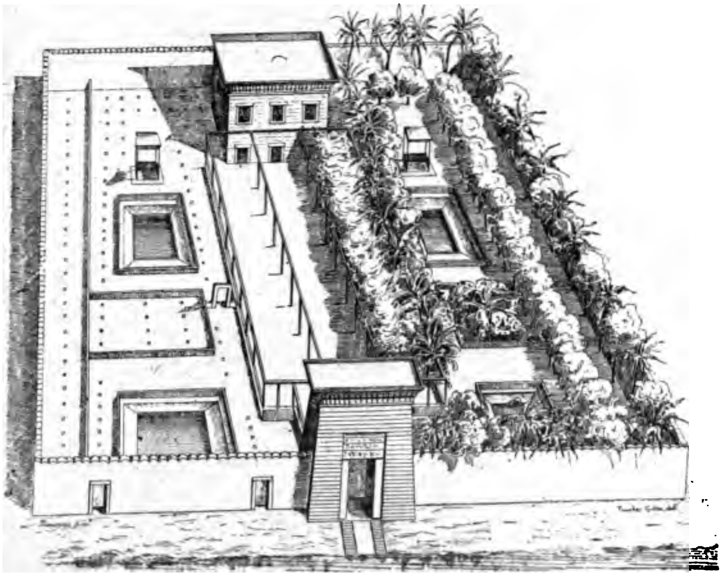


FIG. 13. — VUE PERSPECTIVE DE LA MAISON THÉBAINE

grands jardins d'Akhmîm ou de Girgéh : au centre, une vaste treille étayée sur quatre rangs de colonnettes; à droite et à gauche, quatre pièces d'eau peuplées de canards et d'oies, deux pépinières touffues, deux kiosques à jour, des allées de sycomores, de dattiers, de palmiers-doums; dans le fond, en face de la porte, une maison à deux étages de petites dimensions, couronnée d'une corniche peinte. Le second plan est emprunté aux hypogées d'el-Amarna

les parois latérales. Une porte d'honneur s'ouvre au milieu par laquelle on accédait à une cour ou plutôt à un large couloir bordé de chambres à provisions : deux courettes reléguées symétriquement dans les angles les plus éloignés servent de cage aux escaliers qui mènent sur les toits. Ce premier édifice sert comme d'enveloppe au logis du maître. Les deux façades sont ornées d'un portique de huit colonnes, interrompu au milieu par la baie du pylône. La porte franchie, on débouchait dans une sorte de passage central, coupé par deux murs transversaux percés de portes, de manière à former trois cours d'enfilade. Celle du centre était flanquée de chambres; les deux autres communiquaient à droite et à gauche avec deux cours plus petites, d'où partaient les escaliers qui vont à la terrasse. Ce bâtiment central était ce que les textes appellent l'*âkhonouîti*, la demeure intime du roi et des grands seigneurs, où la famille et les amis les plus proches avaient seuls le droit de pénétrer. Le nombre des étages et la composition de la façade différaient selon le caprice du propriétaire. Le plus souvent la façade était unie; parfois elle se divisait en trois corps, et le corps du milieu était en saillie. Les deux ailes sont alors surmontées d'un portique à chaque étage (fig. 16), ou d'une simple galerie à jour (fig. 17); le pavillon central a quelquefois l'aspect d'une tour qui domine le reste de la construction (fig. 18). Les

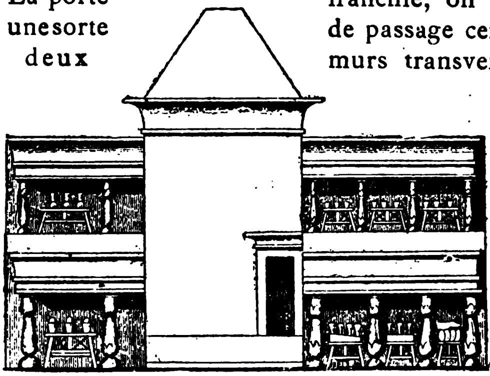


FIG. 16. — MAISON A TOUR CENTRALE AVEC AILES EN SALLE HYPOSTYLE

façades sont agrémentées assez souvent de ces longues colonnettes en bois peint qui ne portent rien, mais qui contribuent à égayer l'aspect un peu sévère de l'édifice. La distribution intérieure du palais de Médinet-Habou est

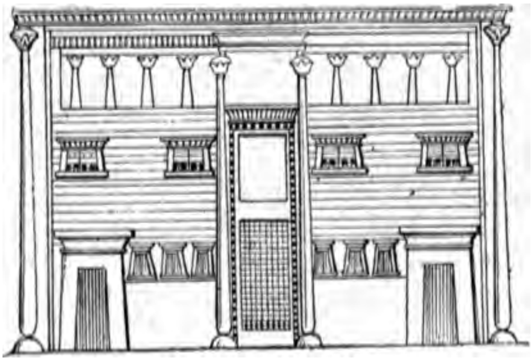


FIG. 17. FAÇADE D'UNE MAISON THÉBAINE A GALERIE SUPÉRIEURE

assez incommode. Comme dans les maisons bourgeoises, les chambres à coucher étaient petites et mal éclairées, mais, en revanche, les salles de réception devaient avoir à peu près les dimensions adoptées aujourd'hui encore en Égypte, dans les maisons arabes. Le sol en était recouvert d'un enduit solide en plâtre gâché avec du crin haché menu et du blanc d'œuf, qu'on posait à la planche et qu'on lustrait soigneusement. On se plaisait à y tracer des paysages aquatiques ou des tableaux à demi guerriers, prisonniers liés, rangées d'arcs, fourrés de roseaux, de joncs, de lotus et de papyrus, où des bœufs paissaient et s'ébattaient parmi la verdure, où des oiseaux volaient et couvaient sur leurs nids : au centre,

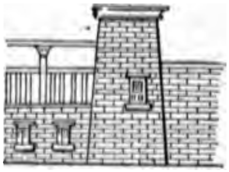


FIG. 18. — MAISON AVEC TOUR

une teinte bleue exprimait l'eau et d'admirables poissons nageaient à la file attendant le pêcheur. Ces motifs se répètent dans tous les palais de la XVIIIe dynastie que



FIG. 19. — DÉCORATION EN MÉANDRES D'UN PLAFOND THÉBAIN



FIG. 20. — DÉCORATION EN DAMIER D'UN PLAFOND THÉBAIN

nous connaissons, à el-Amarna, à el-Hawata, à Médinét-Habou. L'ornementation des parois ne paraît pas avoir comporté des scènes complexes, analogues à celles que nous rencontrons dans les tombeaux. Les panneaux étaient passés à la chaux ou revêtus d'une teinte uniforme et bordés d'une bande multicolore. Les plafonds étaient parfois laissés en blanc; quelquefois aussi, on les garnissait d'ornements géométriques dont les principaux thèmes étaient répétés dans les tombeaux et nous ont été conservés de la sorte, des méandres entremêlés de rosaces (fig. 19), des carrés assortis en damier (fig. 20), des têtes de bœuf vues de face, des enroulements, des vols d'oies (fig. 21).



FIG. 21. — DÉCORATION D'UN PLAFOND AU TOMBEAU DE NOFIRHOTPOU

Je n'ai parlé que du second empire thébain; c'est en effet l'époque pour laquelle nous avons le plus de documents. Les lampes en forme de maisons, qu'on recueille au Fayoum en si grand nombre, et les paysages qu'on voit aux premiers plans de la mosaïque de Palestrine, nous sont témoins qu'au temps des Ptolémées et des Césars romains, on continuait à bâtir selon les règles qui avaient eu cours sous les Thoutmôsis et sous les Ramsès; la brique cuite commençait toutefois à l'emporter sur la brique séchée au soleil, et l'emploi qu'on en faisait permettait aux maçons de monter leurs constructions plus haut qu'ils ne l'avaient osé jusqu'alors. Pour l'ancien empire, les renseignements sont peu nombreux et peu clairs. Cependant, on remarque parfois sur les stèles, dans les hypogées ou dans les cercueils, des dessins qui nous enseignent quel aspect avaient les portes (fig. 22), et un sarcophage de la IV[e] dynastie, celui de Khoufouî-Anoukhou, est taillé en forme de



FIG. 22. — PORTE DE MAISON DE L'ANCIEN EMPIRE, D'APRÈS LES PEINTURES D'UN TOMBEAU DE LA VI[e] DYNASTIE

maison (fig. 23). Abydos paraît nous avoir restitué quelques débris des habitations privées de l'âge thinite; mais ils sont très confus, et il est difficile de déterminer les caractères qui les séparent de celles des âges postérieurs.

§ II. — Les forteresses

La plupart des villes et même des bourgs importants étaient murés. C'était une conséquence presque néces-

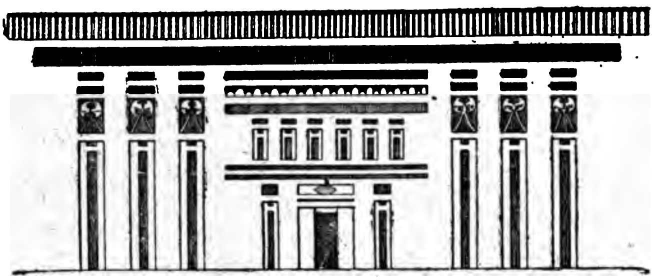


FIG. 23. — FAÇADE D'UNE MAISON MEMPHITE D'APRÈS LE SARCOPHAGE DE KHOUFOUÎ-ANOUKHOU

saire de la configuration géographique et de la constitution politique du pays. Contre les Bédouins, il avait fallu barrer le débouché des gorges qui mènent au désert; contre leurs voisins et contre le roi, les grands seigneurs féodaux avaient fortifié la ville où ils résidaient, et les villages de leur domaine qui commandaient les défilés des montagnes ou les passes resserrées du fleuve.

Abydos, El-Kab, Semnéh possèdent les forteresses les plus anciennes. Abydos était célèbre pour son sanctuaire d'Osiris et elle s'élevait à l'entrée d'une route qui conduit aux Oasis. La renommée du temple y attirait les pèlerins, a situation de la ville y amenait les marchands, la prospérité que lui valait l'affluence des uns et des autres l'expo-

sait aux incursions des Libyens : elle avait, naguère encore, deux forts presque intacts. Le plus vieux était comme le noyau du monticule que les gens du voisinage appellent le Kom-es-soultân ; les fouilles de ces derniers temps l'ont détruit à moitié. C'était un parallélogramme en briques crues de 125 mètres de long sur 68 mètres de large. Le plus grand axe en était tendu du sud au nord, et la porte principale pratiquée dans le mur ouest, non loin de l'angle nord-ouest, mais deux portes de moindre importance avaient été ménagées dans le front sud et dans celui de l'est. Les murailles mesuraient en dernier lieu de 7 à 11 mètres de hauteur et environ 2 mètres de largeur au sommet. Elles n'étaient pas bâties uniformément d'une seule venue; elles se partageaient en panneaux verticaux, facilement reconnaissables à l'agencement des matériaux. Dans le premier, tous les lits de briques sont rigoureusement horizontaux; dans le second, ils sont tant soit peu concaves et ils forment un arc renversé, très ouvert, dont l'extrados s'appuie sur le sol : l'alternance des deux procédés se reproduit régulièrement. La raison de cette disposition est obscure : on dit pourtant que les ondulations ont pour résultat d'empêcher les glissements de la masse sur le sol et des lits les uns sur les autres. Quoi qu'il en soit, elle remonte loin dans le passé, car, dès la Ve dynastie, les familles nobles d'Abydos envahirent l'enceinte et l'emplirent de leurs tombeaux au point de lui enlever toute valeur stratégique. Une seconde forteresse, la Chounét-ez-Zébîb de nos contemporains, fut édifiée à quelque cent mètres au sud-est et remplaça celle du Kom-es-soultân vers la XVIIIe dynastie, mais elle faillit subir le même sort sous les Ramessides; la décadence soudaine de la ville l'a seule protégée contre l'encombrement des hypogées et des stèles funéraires.

Les Égyptiens des premiers temps ne connaissaient aucun engin capable de faire impression sur des murs

massifs. Ils n'avaient que trois moyens pour enlever de vive force une place fermée : l'escalade, la sape, le bris



FIG. 24. — PLAN DE LA CHOUNÉT-EZ-ZÉBÎB A ABYDOS

des portes. Le tracé adopté par leurs ingénieurs pour le second fort est un des plus efficaces qu'on pût deviser contre ces trois attaques (fig. 24). Il se compose de longs côtés en ligne droite, sans tours ni saillants d'aucune sorte, mesurant 131^{m},30 sur les fronts est et ouest, 78 mètres sur les fronts nord et sud. Les fondations s'appuient directement sur le sable et elles ne descendent nulle part plus bas que 0^{m},30. Le mur (fig. 25) est en briques crues, rangées par assises horizontales. Il est incliné légèrement en arrière, plein, sans archères ni meurtrières, creusé à l'extérieur de rainures prismatiques semblables à celles qu'on voit sur les tom-

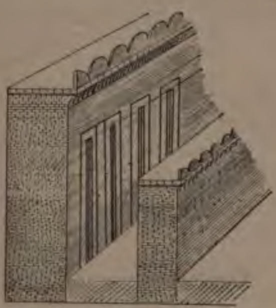


FIG. 25. — LE MUR ET LA CHEMISE DE LA CHOUNÉT-EZ-ZÉBÎB

beaux memphites et sur les stèles de l'ancien Empire. Il domine la plaine de 11 mètres; complet, il ne montait certes pas à plus de 12 mètres, ce qui suffisait amplement pour mettre la garnison à l'abri d'une escalade par échelle portative à dos d'homme. L'épaisseur est d'environ 6 mètres à la base, d'environ 5 mètres au sommet. La crête est partout détruite, mais les représentations figurées (fig. 26) nous enseignent qu'elle était tantôt unie, tantôt couronnée d'une corniche continue, garnie sur tout son parcours d'un parapet mince, bas, crénelé à merlons arrondis, rarement quadrangulaires. Le chemin de ronde, même diminué de l'épaisseur du parapet, devait atteindre encore 4 mètres ou $4^{m},50$. Il se poursuivait sans interruption le long des fronts; on y arrivait par des escaliers étroits, dissimulés dans la maçonnerie et détruits aujourd'hui. Point de fossé : pour défendre le pied du mur contre la pioche des sapeurs, on a tracé, à 3 mètres en avant, une chemise crénelée haute de 5 mètres ou environ. Toutes ces précautions étaient suffisantes contre la sape et l'escalade, mais les portes restaient comme autant de brèches béantes dans l'enceinte ; c'était le point faible sur lequel l'attaque et la défense concentraient leurs efforts. La Chounét-ez-Zébîb avait deux portes, dont la principale se rencognait dans un massif épais, à l'extrémité orientale du front est (fig. 27).

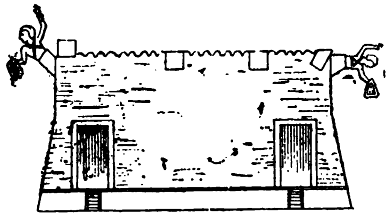


FIG. 26. — UNE FORTERESSE ÉGYPTIENNE DE LA XIIe DYNASTIE (BÉNI-HASSAN)

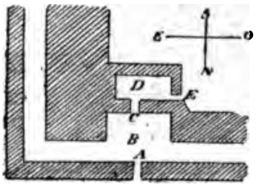


FIG. 27. — LA PORTE PRINCIPALE DE LA CHOUNÉT-EZ-ZÉBÎB

Une simple coupure A, barrée par de solides battants de bois, en marquait la place dans l'avant-mur. Par derrière, s'étendait une petite place d'armes B, réservée dans l'épaisseur du mur, et au fond de laquelle était pratiquée une seconde porte C, aussi étroite que la première. Quand l'assaillant l'avait forcée sous la pluie de projectiles que les assiégés, postés au haut des murailles, faisaient pleuvoir sur lui de face et des deux côtés, il n'était pas encore au bout de ses peines; il traversait une cour oblongue D, resserrée entre les murs extérieurs et entre deux contreforts qui s'en détachaient à angle droit, et il s'en allait briser à découvert une dernière poterne E, reléguée à dessein dans le recoin le plus incommode.

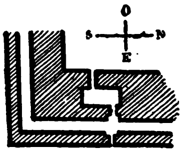


FIG. 28. — UNE DES POTERNES DE LA CHOUNÉT-EZ-ZÉBÎB

Le principe qui présidait à la construction des portes était partout le même, mais les dispositions variaient au gré de l'ingénieur. A la porte sud-est de la Chounéh (fig. 28), la place d'armes située entre les deux enceintes a été supprimée, et la cour est tout entière dans la masse du mur; à Kom-el-Ahmar, en face d'El-Kab (fig. 29), l'empâtement de briques, au milieu duquel la porte est percée, fait saillie sur le front de défense, et la coupure qui donne accès dans l'espace compris entre la chemise et le mur principal, est reculée au côté droit de cette avancée. Des poternes, réparties sans règle sur les autres faces, facilitaient les mouvements de la garnison et lui permettaient de multiplier les sorties.



FIG. 29. — PORTE PRINCIPALE DE KOM-EL-AHMAR

Ce n'étaient pas à proprement parler des forts d'usage purement militaire, mais, comme en Europe les châteaux

du moyen âge, les résidences fortifiées des barons égyptiens. L'intérieur en était rempli de constructions diverses, logis d'habitation, casernes, étables, magasins à provisions. Le seigneur y tenait sa cour en temps de paix : aussitôt qu'une guerre éclatait, s'il n'était pas de force à battre la campagne, il s'y enfermait avec ses hommes d'armes et il y attendait l'assaut des ennemis. Le même tracé qu'on employait pour les forts isolés prévalait également pour les villes. Partout, à Héliopolis, à Sân, à Saïs, à Thèbes, ce sont des murs droits, sans tours ni bastions, décrivant des carrés ou des parallélogrammes allongés. Ni fossés ni avancées : l'épaisseur des murs, qui varie entre 10 et 20 mètres, rendait ces précautions inutiles. Les portes,



FIG 30. — PLAN DE LA VILLE ET DU CAMP D'EL-KAB

au moins les principales, avaient des jambages et un linteau en pierre, historiés de tableaux et de légendes ; témoin celle d'Ombos, que je vis encore en place vers 1886 et qui datait du règne de Thoutmôsis III. El-Kab nous présente l'exemple unique en Égypte jusqu'à présent d'une fortification complexe où les ingénieurs anciens accouplèrent une ville et un château princier à un camp retranché (fig. 30). Le Nil en a détruit l'un des angles depuis quelques siècles, mais il n'est pas impossible d'en rétablir l'histoire d'après les fouilles récentes. Ce fut au début de l'époque historique un gros bourg qui comprenait un temple et

des groupes de maisons entassées dans une enceinte ovale, dont les arasements seuls subsistent aujourd'hui. Plus tard, peut-être sous le premier empire thébain, un des seigneurs locaux abattit cette fortification démodée et il lui substitua un système de défense mieux entendu, où la ville propre et le temple n'occupaient plus qu'un espace restreint : la majeure partie était un champ d'asile, et la population entière du district venait s'y réfugier en cas de guerre, avec ses bestiaux et ses provisions. Peut-être la muraille actuelle n'est-elle qu'une reconstruction en plusieurs de ses parties : s'il en est ainsi, elle ne doit pas différer beaucoup de la muraille primitive pour l'aspect. Elle dessine un quadrilatère irrégulier, dont les grands côtés mesuraient 1 200 mètres et les petits environ un sixième en moins. Le front sud offre la même disposition qu'au Kom-es-soultân, des panneaux où les lits de briques sont horizontaux alternant avec d'autres panneaux où ils sont concaves. Sur les fronts nord et ouest, les lits sont ondulés régulièrement et sans interruption d'un bout à l'autre. L'épaisseur est de 11^{m},50, la hauteur moyenne de 9 mètres; des escaliers évidés dans la masse mènent au chemin de ronde. Les portes sont placées irrégulièrement, deux sur la face nord, une sur les faces est et ouest, une au moins sur la face sud ; elles sont trop mal conservées pour qu'on en discerne le plan. La ville propre était tout entière dans l'angle sud-est où les fouilles ont découvert les ruines d'un grand nombre de maisons. Les temples étaient rassemblés dans un clos rectangulaire situé à la limite ouest de la ville propre; c'était comme un réduit où la garnison pouvait résister longtemps après que le reste du camp était tombé aux mains des ennemis.

Il semble qu'il y ait eu dans les temps très anciens un tracé ovale ou rond à côté des tracés rectangulaires : on le voit figuré sur les tableaux des époques thinite et memphite, mais nous n'en connaissons plus aucun exemple

sur le terrain. Il était garni à des intervalles réguliers de saillies extérieures qu'on serait tenté de prendre pour des tours, mais qui ne sont probablement que des contreforts destinés à circonscrire la zone d'écroulement du mur lorsque l'ennemi avait pratiqué la brèche. Les deux tracés, excellents en plaine, n'étaient pas souvent applicables dans un pays accidenté ; lorsque le point à fortifier était sur une colline, les ingénieurs égyptiens savaient adapter la ligne de défense au relief du terrain. A Kom-Ombo (fig. 31), les murs suivent exactement le contour de la butte isolée sur laquelle la ville était perchée, et ils opposaient à l'orient un front accidenté de protubérances inégales, dont le dessin rappelle grossièrement celui de nos bastions. A Koumméh et à Semnéh, en Nubie, à l'endroit où le Nil s'échappe des rochers de la seconde cataracte, les dispositions sont plus ingénieuses et elles témoignent d'une véritable habileté. Le roi Sanouosrît (Ousirtasen) III avait fixé la frontière de l'Égypte en cet endroit : les forteresses qu'il y construisit devaient barrer la voie d'eau aux flottes des nègres voisins. A Koumméh, sur la rive droite, l'assiette était naturellement très forte (fig. 32). Sur une éminence bordée de rochers escarpés, on délimita un carré irrégulier de 60 mètres environ de côté; deux saillants allongés commandent, l'un, au nord, les



FIG. 31. — PLAN DE KOM-OMBO

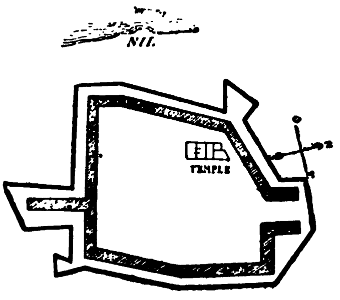


FIG. 32.
LA FORTERESSE DE KOUMMÉH

sentiers qui conduisent à la porte, l'autre, au sud, le cours du fleuve. L'avant-mur est établi à 4 mètres en avant et il épouse les contours du mur principal, sauf en deux points, aux angles nord-ouest et sud-est, où il décrit deux avancées en figure de bastion. Sur l'autre rive, à Semnéh, la position était moins bonne ; le côté oriental était protégé par une falaise abrupte qui tombe à pic dans le fleuve, mais les trois autres faces étaient d'accès trop facile (fig. 33). On tira le long du Nil un mur droit, haut de 15 mètres environ; au contraire, les murs tournés vers la plaine montèrent jusqu'à la hauteur de 25 mètres et se hérissèrent de contreforts, longs de 15 mètres, épais de 9 mètres à la base et de 4 mètres au sommet, distribués à intervalles irréguliers selon les besoins de la défense. Ces éperons, non munis de parapets, tenaient lieu de tours : ils augmentaient la sécurité du tracé, surveillaient l'accès du chemin de ronde et battaient en flanc les soldats qui auraient entrepris de brusquer l'enceinte continue par une attaque de haute main. L'intervalle qui les sépare est calculé de manière que les archers pussent balayer de leurs flèches tout le terrain compris entre eux. Courtines et saillants sont en briques crues entremêlées de poutres couchées horizontalement dans la maçonnerie; la surface extérieure en est composée de deux parties, l'une à peu près verti[cale] l'autre inclinée de 160 degrés environ sur la

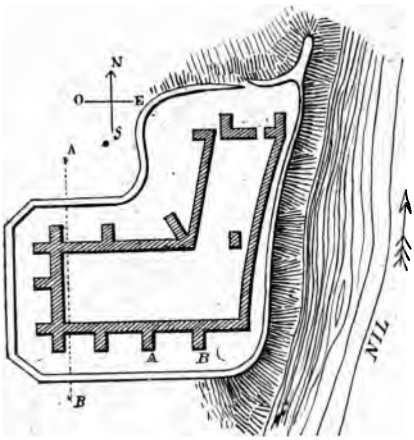


FIG. 33. — LA FORTERESSE DE SEMNÉH

première, ce qui rendait l'escalade sinon impossible, au moins fort malaisée. Intérieurement l'espace vide entre les murailles avait été remblayé en manière de terre-plein presque jusqu'au niveau du chemin de ronde (fig. 34). Au dehors, l'avant-mur en pierres sèches était divisé du massif central par un fossé de 30 à 40 mètres de large; il s'adaptait assez exactement au dessin général de la place et il dominait les alentours de 2 ou 3 mètres, selon les endroits ; vers le nord, il était coupé par le chemin tournant qui descend en plaine. Ces dispositions, si habiles qu'elles fussent, n'empêchèrent point Semnéh de succomber ; une large brèche, percée vers le sud entre les deux saillants les plus rapprochés du fleuve, marque le point où l'assaut final fut donné par l'ennemi.

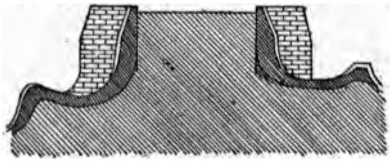


FIG. 34. — COUPE DU TERRE-PLEIN, SUR A B DU PLAN PRÉCÉDENT

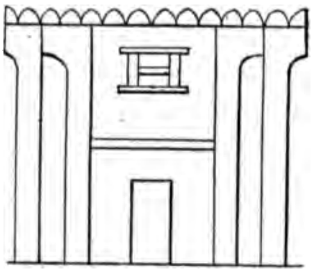


FIG. 35. — UN FORTIN SOUS LE SECOND EMPIRE THÉBAIN

Les grandes guerres qui livrèrent l'Asie aux Pharaons de la XVIII[e] dynastie leur révélèrent des formes nouvelles de fortifications. Les nomades de la Syrie méridionale avaient des tours de garde et des fortins situés les uns dans la partie plate des Ouadys près des sources ou des étangs où ils menaient boire leurs troupeaux, les autres sur des collines d'accès difficile où ils se réfugiaient sous la menace de l'invasion (fig. 35). Les villes cananéennes, amorrhéennes, hittites qui ont été repré-

sentées plus ou moins fidèlement sur les monuments triomphaux, Ascalon, Dapour, Mérom, étaient ceintes de

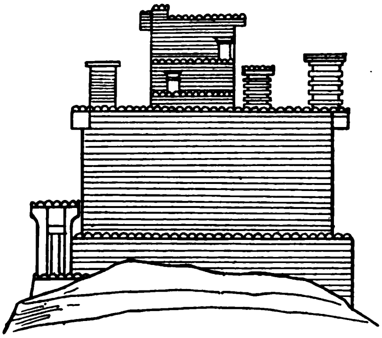


FIG. 36. — LA VILLE DE DAPOUR SOUS LA XIXe DYNASTIE

murailles puissantes, le plus souvent en pierre et appuyées de tours (fig. 36); celles d'entre elles qui commandaient une plaine, comme Qodshou, se retranchaient derrière un double fossé rempli d'eau (fig. 37). Les Pharaons transportèrent dans la vallée du Nil les types nouveaux dont ils avaient éprouvé l'efficacité pendant leurs campagnes. Dès les commencements de la XIXe dynastie, la frontière orientale du Delta, la plus faible de toutes, était couverte d'une ligne de blockhaus semblables aux cananéens; non contents de s'approprier la chose, les Égyptiens avaient pris le mot, et ils donnaient à ces tours de garde le nom sémitique de *magadîlou*. La brique ne

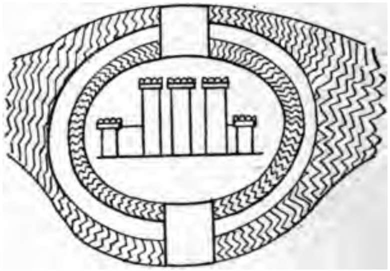


FIG. 37. — LA VILLE DE QODSHOU SOUS LA XIXe DYNASTIE

parut plus dès lors assez solide, au moins pour les villes exposées aux incursions des peuplades asiatiques, et les murs d'Héliopolis, ceux de Memphis même, se revêtirent de pierre. Rien ne nous est resté jusqu'à présent de ces

forteresses nouvelles, et nous en serions réduits à nous figurer, d'après les peintures, l'aspect qu'elles pouvaient avoir, si un caprice royal ne nous en avait laissé un modèle dans un des endroits où on s'attendait le moins à le rencontrer, dans la nécropole de Thèbes. Quand Ramsès III y installa son temple funéraire, il voulut l'enfermer dans une enceinte à l'apparence militaire, en souvenir de ses victoires syriennes. Un avant-mur en pierre crénelé, haut de 4 mètres en moyenne, court le long du flanc est; la porte est pratiquée au milieu, sous la protection d'un gros bastion quadrangulaire (fig. 38 et 39). Elle était large de 2 mètres, et flanquée de deux petits corps de garde oblongs, dont les terrasses dépassent

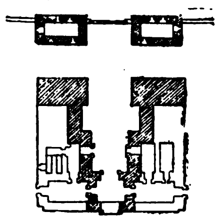


FIG. 38. — PLAN DU MIGDOL DE MÉDINÉT-HABOU

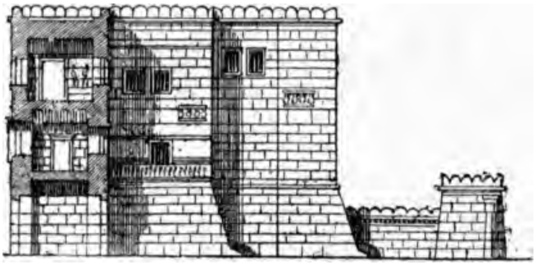


FIG. 39. — COUPE LONGITUDINALE SUR L'AXE DE LA PORTE AU MIGDOL DE MÉDINÉT-HABOU

d'environ 1m,50 la crête du rempart. Dès qu'on l'a franchie, on se trouve devant un véritable *Migdol :* deux tenailles de maçonnerie, saisissant une cour qui va se rétrécissant par ressauts et réunies par un bâtiment à deux étages percé d'une porte longue. Les faces orientales des tours sont assises sur un soubassement incliné en talus,

haut de 5 mètres environ. Il était à deux fins : d'abord il augmentait la force de résistance du mur à l'endroit où on pouvait le saper, ensuite les projectiles qu'on précipitait des créneaux, ricochant avec force sur l'inclinaison, rejetaient l'assaillant à distance. L'élévation totale est de 22 mètres et la largeur de 25 mètres sur le devant; les portions situées sur le derrière, à droite et à gauche de la porte, ont été détruites dès l'antiquité. Les détails de l'ornementation sont adaptés au caractère moitié religieux, moitié triomphal de l'édifice; il n'est pas probable que les forteresses réelles fussent décorées de consoles et de bas-reliefs analogues à ceux qu'on voit sur les côtés de la place d'armes. Tel qu'il est, le *pavillon* de Médinét-Habou est un exemple unique des perfectionnements que les Pharaons avaient apportés à l'architecture militaire.

Passé le règne de Ramsès III, les documents nous font presque entièrement défaut. Vers la fin du XIe siècle avant notre ère, les grands prêtres d'Ammon réparèrent les murs de Thèbes, de Gébéléîn et d'El-Hibéh en face de Feshn. Le morcellement du pays sous les successeurs de Sheshonq obligea les princes des nomes à augmenter le nombre des places fortes; la campagne de Paênêkhi sur les bords du Nil est une suite de sièges heureux. Rien, toutefois, ne nous autorise à penser que l'art de la fortification ait fait alors des progrès sensibles : quand les Pharaons grecs se substituèrent aux indigènes, ils le trouvèrent probablement tel que les ingénieurs de la XIXe et de la XXe dynastie l'avaient constitué.

§ III. — Les travaux d'utilité publique

Un réseau permanent de routes est inutile dans un pays comme l'Égypte; le Nil y est le chemin naturel du commerce, et le sommet des digues puis, entre les digues,

des sentiers courant parmi les champs suffisent amplement à la circulation des hommes, à la menée des bestiaux, au transport des denrées de village en village. Des bacs payants pour passer d'une rive à l'autre du fleuve, des gués partout où le peu de profondeur des canaux le permettait, des chaussées de terre posées à demeure en travers des rigoles complétaient le système. Les ponts étaient rares; on n'en connaît jusqu'à présent qu'un seul sur le territoire égyptien; encore ne sait-on s'il était long ou court, en pierre ou en bois, supporté d'arches ou lancé d'une volée. Il franchissait, sous les murs mêmes de Zarou, le canal qui séparait le front oriental du Delta des régions désertes de l'Arabie Pétrée; une enceinte fortifiée en couvrait le débouché du côté de l'Asie (fig. 40). L'entretien des voies de communication, qui coûte si cher chez les peuples modernes, entrait donc pour une très petite part dans le budget annuel des Pharaons; trois grands services restaient seuls à leur charge : celui des entrepôts, celui des irrigations, celui des mines et des carrières.



FIG. 40. — PONT SUR UN CANAL (XIXe DYNASTIE)

Les contributions étaient perçues et les traitements des fonctionnaires payés en nature. On distribuait chaque mois aux ouvriers du blé, de l'huile et du vin, de quoi nourrir leur famille, et, du haut en bas de l'échelle hiérarchique, chacun recevait en échange de son travail des bestiaux, des étoffes, des objets manufacturés, certaines quantités de cuivre ou de métaux précieux. Les employés du fisc devaient donc avoir à leur disposition de vastes magasins où serrer les douzièmes rentrés de l'impôt. Chaque catégorie avait son quartier distinct, clos de murs et habité de gar-

diens vigilants, larges étables pour les bêtes, celliers où les amphores étaient empilées en couches régulières ou pendues en ligne le long des parois, avec la date de la vendange écrite sur la panse (fig. 41), greniers en forme de fours, où le grain était versé par une lucarne pratiquée dans le haut et soutiré par une trappe ménagée presque au ras du sol (fig. 42). A Toukou, la Pithom de Naville, ce sont des chambres rectangulaires (AA, fig. 43), de taille différente et sans communication directe l'une avec l'autre : le blé, introduit par le toit, suivait, pour ressortir, le chemin qu'il avait pris pour entrer. Au Ramesséum de Thèbes, des milliers d'ostraca et des tampons de jarres ramassés sur les lieux prouvent que les ruines en briques situées immédiatement derrière le temple renfermaient les celliers du dieu ; les chambres sont de longs couloirs voûtés, accolés l'un à l'autre et surmontés autrefois d'une plate-forme unie (fig. 44). Philæ, Ombos, Daphnæ, la plupart des villes frontières du Delta possèdent des entrepôts de ce genre, et l'on en découvrira bien d'autres le jour où l'on s'avisera de les chercher sérieusement.

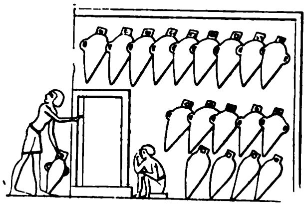


FIG. 41. — UN CELLIER THÉBAIN

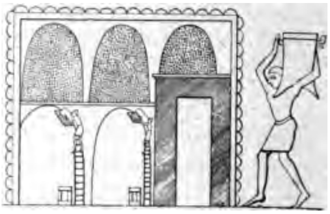


FIG. 42. — UN GRENIER THÉBAIN

Le régime des eaux ne s'est pas modifié sensiblement depuis l'antiquité jusqu'à la fin du XIXe siècle. Quelques canaux ont été creusés, d'autres ont modifié leur cours, un plus grand nombre se sont bouchés par la négligence des maîtres du pays, mais la distribution les méthodes de perce-

ment sont demeurés les mêmes. Ils n'exigent point de travaux d'art considérables. Partout où j'ai pu étudier les tracés des canaux anciens, je n'ai relevé aucun vestige de maçonnerie aux prises d'eau ou sur les points faibles du parcours. Ce sont de simples fossés à pic, larges de 6 à 20 mètres; les terres extraites pendant l'opération étaient rejetées à droite et à gauche, et formaient, au-dessus de la berge, des talus irréguliers de 2 à 4 mètres de haut. Ils marchent en ligne droite, mais sans obstination; le moindre mouvement de terrain les décide à dévier et à décrire des courbes immenses. Des digues, tirées capricieusement de la montagne au Nil, les coupent d'espace en espace et divisent la vallée en bassins, où l'eau séjourne

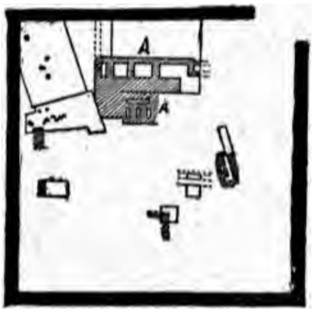


FIG. 43. — LES GRENIERS DE TOUKOU



FIG. 44. — LES GRENIERS DU RAMESSÉUM AVANT LE DÉBLAYEMENT

pendant les mois d'inondation. Elles sont d'ordinaire en terre, quelquefois en briques cuites, comme dans la province de Girgéh, très rarement en pierre de taille, comme cette digue de Kochéiche que Ménés construisit au début des temps, afin de détourner à l'orient la branche principale du Nil et d'assainir l'emplacement où il fonda Memphis. Le réseau avait son origine près du Gebel-Sil-

siléh, et continuait jusqu'à la mer sans s'écarter du fleuve, si ce n'est une fois près de Béni-Souef, pour lancer un de ses bras dans la direction du Fayoum. Il franchissait la montagne près d'Illahoun, par une gorge étroite et sinueuse, approfondie peut-être à main d'homme, et il se ramifiait en patte d'oie. Les eaux, après avoir arrosé le canton, s'écoulaient, les plus proches dans le Nil, par la route même qui les avaient amenées, les autres, dans plusieurs lacs sans issue, dont le principal s'appelle aujourd'hui le Birkét-Qéroun. S'il fallait en croire Hérodote, les choses ne se seraient point passées aussi simplement. Le roi Mœris aurait voulu établir au Fayoum un réservoir destiné à corriger les irrégularités de l'inondation; on l'appelait, d'après lui, le lac Mœris. La crue était-elle insuffisante ? L'eau, emmagasinée dans ce bassin, puis relâchée au fur et à mesure que le besoin s'en faisait sentir, maintenait le niveau à hauteur convenable sur toute la moyenne Égypte et sur les régions occidentales du Delta. L'année d'après, si la crue s'annonçait trop forte, le Mœris en absorbait le surplus et le gardait jusqu'au moment où le fleuve commençait à baisser. Deux pyramides, couronnées chacune d'un colosse assis représentant l'un le roi fondateur et l'autre sa femme, se dressaient au milieu du lac. Voilà le récit d'Hérodote : il a embarrassé les ingénieurs et les géographes. Comment en effet trouver dans le Fayoum un emplacement convenable pour un bassin qui n'avait pas moins de quatre-vingt-dix milles de pourtour? La théorie la plus accréditée de nos jours a été longtemps celle de Linant, d'après laquelle il aurait occupé une dépression le long de la chaîne libyque, entre Illahoun et Médinét-el-Fayoum, mais les explorations récentes ont montré que les digues assignées pour limites à ce réservoir sont modernes et n'ont peut-être pas deux siècles de durée. Je ne crois plus à l'existence du Mœris artificiel. Si Hérodote a jamais visité

le Fayoum, cela a dû être pendant l'été, au temps du haut Nil, quand le pays entier offre l'aspect d'une véritable mer. Il a pris pour la berge d'un lac permanent les levées qui divisent les bassins et qui font communiquer les villes entre elles. Son récit, répété par les écrivains anciens, a été accepté par nos contemporains, et l'Égypte, qui n'en pouvait mais, a été gratifiée après coup d'une œuvre prodigieuse, qui aurait été le plus beau titre de gloire de ses ingénieurs, si elle avait été jamais exécutée.

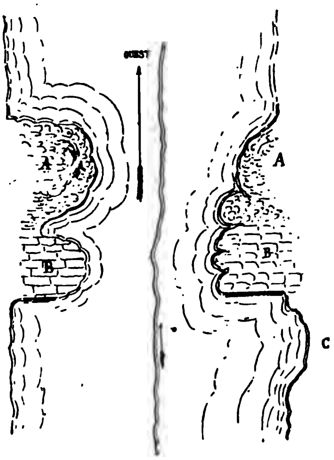


FIG. 45. — PLAN DU BARRAGE DE L'OUADY GUERRAOUÎ

Les seuls travaux qu'ils aient entrepris en ce genre ont de moindres prétentions; ce sont des barrages en pierre élevés à l'entrée des Ouadys qui descendent de la montagne jusque dans la vallée. L'un des plus importants a été signalé en 1885 par le docteur Schweinfurth, à 7 kilomètres au sud-est des bains d'Hélouan, au débouché de l'Ouady Guerraouî (fig. 45). Il servait à deux fins : d'abord à emmagasiner de l'eau pour les ouvriers qui exploitaient les carrières d'albâtre cristallin d'où sont sortis les blocs les plus grands des pyramides de Gizéh, puis à briser l'élan des torrents qui tombent parfois du désert à la suite des pluies de l'hiver et du printemps. Le ravin qu'il fermait a 66 mètres de large et 12 ou 15 mètres de hauteur moyenne. Trois couches successives d'une épaisseur totale de 45 mètres avaient été jugées suffisantes : en aval, une masse d'argile et de débris arrachés aux berges (A), puis un amas de

gros blocs calcaires, enfin un mur de pierre de taille, dont les assises, disposées en retraite l'une sur l'autre, simulaient une sorte d'escalier monumental (B). Trente-deux degrés subsistent encore sur trente-cinq qu'il y avait primitivement, et un quart environ du barrage s'est maintenu dans le voisinage de chacune des berges; le torrent a balayé la partie du milieu (fig. 46). Une digue analogue avait transformé le fond de l'Ouady Gennéh en un petit lac où les mineurs du Sinaï venaient s'approvisionner d'eau. La plupart des localités d'où l'Égypte tirait ses métaux et ses pierres de choix étaient d'accès malaisé, et elles n'auraient été d'aucun profit si on n'avait eu soin d'en faciliter les avenues et d'en rendre le séjour moins insupportable par des travaux de ce genre. Pour aller chercher le diorite et le granit gris de l'Ouady Hammamât, les Pharaons avaient jalonné la route de citernes taillées dans le roc : on en voit plusieurs encore à demi comblées par les éboulis et par le sable. Quelques maigres sources, captées habilement et recueillies dans des réservoirs, avaient permis d'établir des villages entiers d'ouvriers aux carrières et aux mines d'or ou d'émeraude des bords de la mer Rouge; des centaines d'engagés volontaires, d'esclaves ou de criminels condamnés par les tribunaux y vivaient misérablement, sous le bâton d'une dizaine de chefs de corvée et sous la surveillance brutale d'une compagnie de soldats mercenaires, libyens ou nègres. La moindre révolution en Égypte, une guerre malheur[illegible] un changement de règne troublé suspendaient l[illegible] ces établissements : les ouvriers désertai[illegible]rcelaient la colonie, les gardes-chiourn[illegible]entraient dans la vallée du



FIG. 46. — COUPE DU BARRAGE DE L'OUADY GUERRAOUÎ

Nil, et l'exploitation cessait de se faire régulièrement. Aussi les pierres de choix qu'on ne trouvait qu'au désert, la diorite, le basalte, le granit noir, le porphyre, les brèches vertes ou jaunes, n'étaient-elles pas d'usage fréquent en architecture; comme il fallait mettre sur pied de véritables expéditions de soldats et d'ouvriers pour se les procurer, on les réservait aux sarcophages et aux statues de prix. Les carrières de calcaire, de grès, d'albâtre, de granit rose, qui ont fourni les matériaux usuels des temples et des monuments funéraires, étaient dans la vallée et d'abord facile.

Jusque dans ces derniers temps, on les rencontrait à la centaine tout au long des deux chaînes de montagnes qui bordent la vallée, intactes encore dans l'état même où les architectes de l'époque romaine les avaient laissées: mais le renouveau de prospérité dont l'Égypte a bénéficié depuis un quart de siècle a été fatal à beaucoup d'entre elles. Les carriers se sont attaqués à celles d'où l'on extrayait le calcaire et ils les ont détruites à la mine pour s'approvisionner des moellons nécessaires aux bâtisses modernes. Les constructions d'écluses sur les canaux et de barrages sur le Nil même ont atteint ensuite les carrières de granit et de grès : il a fallu prendre des mesures spéciales afin de sauver les plus remarquables de celles qu'on voyait au Gebel Silsileh ou près d'Assouan, et pour conserver aux générations prochaines le témoignage matériel de l'art consommé avec lequel les Égyptiens anciens débitaient la pierre. Quand la veine qu'ils avaient résolu d'attaquer courait dans une des couches basses de la montagne, ils y creusaient des couloirs et des chambres qui s'enfoncent parfois assez loin. Des piliers carrés, réservés d'espace en espace, soutenaient le plafond, et des stèles, gravées aux endroits les plus apparents, apprenaient à la postérité le nom du roi et des ingénieurs qui avaient commencé ou repris les travaux. Plusieurs de ces

carrières épuisées ou abandonnées ont été aménagées en chapelles; ainsi le Spéos-Artemidos, que Thoutmôsis III et Sétoui I[er] consacrèrent à la déesse locale Pakhît. Les plus importantes de celles qui donnaient le calcaire sont à Tourah et à Massarah, presque en face de Memphis. La pierre en était très recherchée des sculpteurs et des architectes, et, de fait, c'est l'une des matières les plus admirables qu'on ait employées

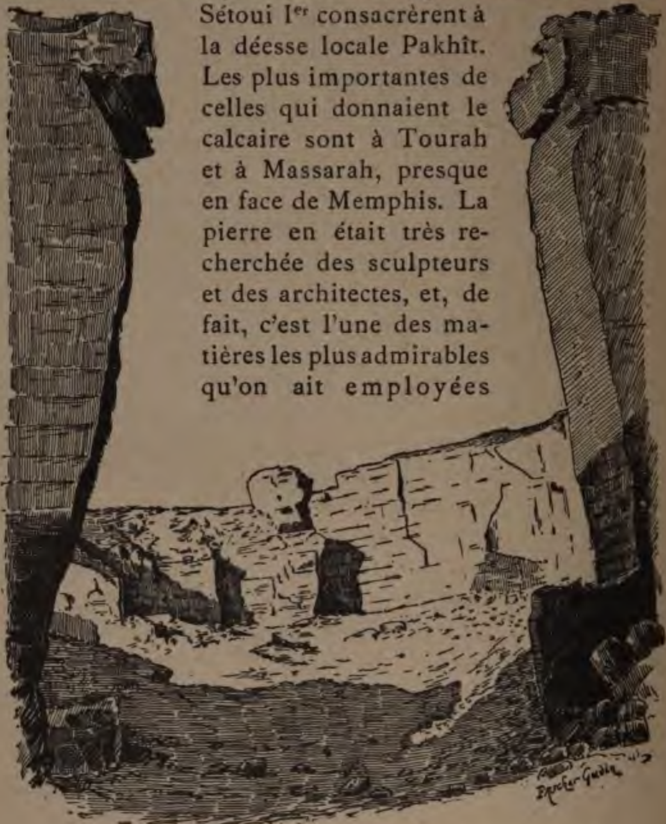


FIG. 47. — L'ENTRÉE DE LA GRANDE CARRIÈRE A SILSILIS

pour la statuaire: elle est à la fois souple et forte, elle se prête merveilleusement à toutes les délicatesses du ciseau, elle durcit à l'air et elle se revêt d'une patine dont les tons crémeux reposent l'œil. Les gisements de grès les plus

vastes étaient à Silsilis (fig. 47), et on les exploitait à ciel ouvert. Ils offrent des escarpements de 15 à 16 mètres, quelquefois dressés à pic dans toute leur hauteur, quelquefois divisés en étages où l'on arrive au moyen d'escaliers à peine assez larges pour un seul homme. Les parois en sont rayées de stries parallèles, tantôt horizontales, tantôt inclinées alternativement de gauche à droite ou de droite à gauche, de manière à former des lignes de chevrons très obtus, et serrées, ainsi qu'en un cadre rectangulaire, entre des rainures larges de 3 ou 4 centimètres, longues de 2 ou même de 3 mètres; ce sont comme les cicatrices laissées par la morsure de l'outil antique et elles nous enseignent comment les Égyptiens s'y prenaient pour obtenir les blocs. On les dessinait sur place à l'encre rouge, quelquefois en la forme qu'ils devaient avoir dans l'édifice projeté; les membres de la Commission d'Égypte copièrent dans les carrières du Gebel Abou-Féda les épures et la mise au carreau de plusieurs chapiteaux, un lotiforme, les autres à tête d'Hathor (fig. 48). Ces préliminaires achevés, on séparait les faces verticales à l'aide d'un long ciseau en métal qu'on enfonçait perpendiculairement ou obliquement à grands coups de maillet; pour détacher les faces horizontales, on se servait uniquement de coins en bois ou en bronze, disposés dans le sens des couches de la montagne. Les blocs recevaient souvent une première

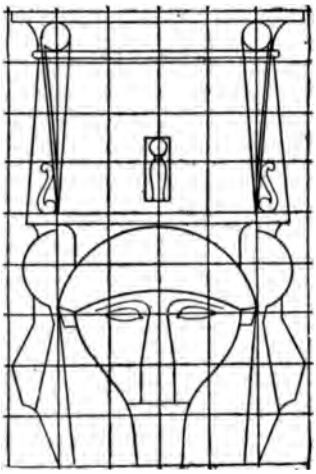


FIG. 48. — ÉPURE D'UN CHAPITEAU HATHORIEN AU GEBEL ABOU-FÉDA

façon sur le lit; on voit à Syène un immense fuseau de granit qui est probablement l'ébauche d'un obélisque, à Tehnéh et à El-Khannakah des fûts de colonne à demi dégagés. La carrière entière n'était pas concédée au même entrepreneur, mais plusieurs se la partageaient inégalement : à El-Khannakah, des inscriptions latines gravées sur la paroi rocheuse marquent la limite des concessions. Le transport s'opérait de diverses manières. A Syène, à Silsilis, au Gebel Abou-Féda, les sites principaux sont baignés littéralement par les flots du Nil et la pierre roule presque directement de sa place aux chalands. A Kasr-es-Sayad, à Tourah, dans les localités éloignées de la rive, des canaux creusés exprès amenaient les barques jusqu'au pied de la montagne. Où l'on devait renoncer au transport par eau, la pierre était chargée sur des traîneaux tirés par des bœufs (fig. 49), ou elle cheminait indolemment à bras d'hommes et sur des rouleaux. Grâce à l'habitude que les anciens Égyptiens avaient des manœuvres de force, ils ont employé à ces charrois un personnel beaucoup moindre que les Européens ne l'ont supposé : une dizaine d'ouvriers suffisaient alors où une vingtaine s'épuiseraient aujourd'hui à mouvoir la pierre.

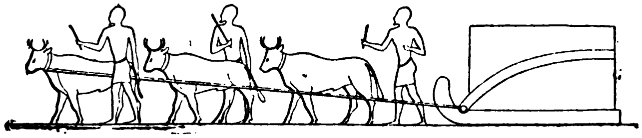


FIG. 49. — TRANSPORT D'UN BLOC DE CALCAIRE

CHAPITRE II

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE

Si la terre, pisé ou brique, fait presque tous les frais de l'architecture civile ou militaire, elle n'a pas joué au début un rôle moindre dans l'architecture religieuse. Les premiers temples étaient des cabanes en pisé, établies sur un lit de sable. Un toit courbe les recouvrait (fig. 50), dont le galbe s'est conservé dans les tabernacles en pierre ou en bois, les naos, qu'on érigea plus tard au fond des sanctuaires pour servir d'habitations aux dieux. Deux ou quatre pièces recourbées, peut-être des dents d'éléphant, en surmontaient la porte, que deux mâts en bois flanquaient de chaque côté ; une sorte de palissade les entourait et en tenait la foule écartée. Il semble que plusieurs de ces chapelles primitives aient laissé des traces en Abydos, mais les substructures seules en subsistent, et l'on ne sait pas si les parties hautes y étaient semblables entièrement à celles que j'ai décrites : en tout cas, elles furent remplacées par des édifices en [illegible] dès avant l'ouverture de la période historique. Les [illegible] l'ambition d'élever des *demeur s éter-*

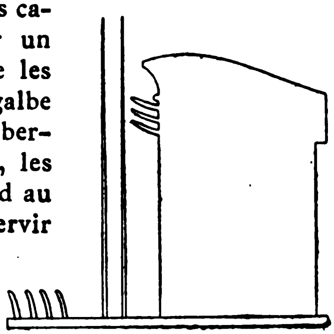


FIG. 50. — TEMPLE PRIMITIF

nelles aux dieux, et la pierre seule leur paraissait assez durable pour résister aux attaques des hommes et du temps. Ils s'efforçaient d'ailleurs de compléter les précautions matérielles contre la destruction par un ensemble de mesures rituelles qui assuraient, pensaient-ils, la perpétuité du monument. A la couche de sable sec sur laquelle ils asseyaient toujours les maçonneries, ils entremêlaient des figurines et des amulettes destinéss à conjurer la fureur des génies mauvais, puis au moment où ils posaient la première pierre, ils égorgeaient des victimes dans les fondations, le plus souvent des animaux, mais quelquefois des hommes, dont l'esprit demeurait enchaîné comme gardien à la place où le sang avait coulé. Ils revêtaient les murs de formules qui les défendaient; ils y installaient à toutes les issues des talismans d'espèces diverses dont la vertu écartait les influences malsaines. Tout y était calculé, en même temps que pour la plus grande gloire du dieu, pour sa sécurité personnelle et pour le salut de son logis sacré.

§ Ier. — Matériaux et éléments de la construction

C'est un préjugé de croire que les Égyptiens ne mettaient en œuvre que des blocs énormes. La grosseur de leurs matériaux variait beaucoup selon l'usage qu'ils leur assignaient. Les architraves, les fûts de colonnes, les linteaux, les montants de porte atteignaient quelquefois des dimensions considérables. Les architraves les plus longues que l'on connaisse, celles qui recouvrent l'allée centrale de la salle hypostyle à Karnak, ont en moyenne 9m,20; elles représentent chacune une masse de 31 mètres cubes et un poids de 65 000 kilogrammes environ. D'ordinaire, les blocs ne sont pas bea[illegible]ineux que ceux dont on se sert en Fran[illegible] 0m,80

à $1^m,20$, la longueur de 1 mètre à $2^m,50$, l'épaisseur de $0^m,50$ à $1^m,80$.

Quelques temples sont en une seule sorte de pierre; le plus souvent, les pierres d'espèce et de qualité différentes s'y associent à proportions inégales. Ainsi, le gros œuvre des temples d'Abydos est en un calcaire très fin; les colonnes, les architraves, les montants et les linteaux des portes, toutes les parties où l'on craignait que le calcaire n'offrît pas une force de résistance suffisante, sont en grès dans l'édifice de Sétoui Ier, en grès, en granit ou en albâtre dans celui de Ramsès II. A Karnak, à Louxor, à Tanis, à Memphis, on remarque des alliances analogues; au Ramesséum, à Karnak et dans les temples de la Nubie, l'ensemble est assis sur un radier de briques crues. La pierre à pied d'œuvre, les ouvriers respectaient d'ordinaire la forme que l'éclatement en carrière lui avait donnée : ils se bornaient à la retoucher avec plus ou moins de soin, selon qu'elle occupait telle ou telle position. Quand les murs étaient minces et qu'ils comportaient un ou deux blocs d'épaisseur, comme c'est généralement le cas des murs de refend, on ne taillait d'une manière définitive que la face inférieure, et c'était seulement au moment d'aborder l'assise nouvelle qu'on dérasait sur tas la face supérieure de l'assise précédente; les parements restaient bruts pendant le temps de la construction, puis on les ravalait après l'achèvement, en débutant par le haut afin d'éviter les dégâts aux régions basses. Lorsque les murs étaient épais, on les constituait de deux parements réunis par un noyau de grosses pierres ou de pierrailles selon les cas, et alors les blocs du noyau étaient dégrossis de sorte à rappeler le plus possible la forme cubique et à s'empiler les uns sur les autres sans trop de difficulté, sauf à combler les intervalles avec des éclats plus petits, du caillou, du ciment; on les dressait sur les deux faces supérieure et inférieure,

ainsi que sur la face visible, mais on leur dépiquait simplement la queue. Les plus lourds et les plus massifs étaient réservés aux lits inférieurs, et cette précaution était d'autant plus nécessaire que les architectes d'époque pharaonique ne descendaient pas les fondations de leurs temples beaucoup plus que celles de leurs maisons ou de leurs palais. A Karnak, elles ne s'enfoncent guère qu'à 2 ou 3 mètres sous les murs, sous les colonnes et sous les obélisques. A Louxor, dans la partie qui borde le fleuve, trois assises d'environ $0^{m},80$ de haut chacune forment un patin gigantesque sur lequel les murs reposent. Au Ramesséum, la couche de briques sèches qui supporte la colonnade ne paraît pas mesurer plus de 2 mètres. Ce sont là des profondeurs insignifiantes, mais l'expérience des siècles a prouvé qu'elles suffisaient. L'humus compact et dur qui compose partout le sol de la vallée subit chaque année, au moment du retrait des eaux, une contraction qui le rend à peu près incompressible. On le damait minutieusement, on versait au fond de la tranchée une couche de sable épaisse de 20 à 30 centimètres à laquelle on mêlait les amulettes ou les figures de divinités destinées à protéger la structure, puis on répartissait sous les pierres d'angle les dépôts de fondation au nom du souverain dédicateur, plaquettes des matériaux employés et spécimens des outils ; la charge des maçonneries, augmentant graduellement au cours de la construction, lui faisait atteindre le maximum de tassement et procurait à l'édifice une assiette solide. Partout où j'ai déchaussé le pied des murs, et notamment à Karnak, j'ai constaté qu'ils n'avaient pas bougé depuis l'antiquité.

Le système de construction des anciens Égyptiens ressemble par bien des points à celui des Grecs. Les pierres y sont posées souvent à joint vif, sans lien d'aucune sorte, et le maçon se fie à leur poids propre pour les tenir en place à tout jamais. Parfois elles sont attachées

par des crampons en métal, cuivre ou plomb, ou, comme dans la salle hypostyle de Karnak et dans le temple de Sétoui Ier en Abydos, par des queues d'aronde en sycomore au cartouche du roi. Ailleurs, elles adhèrent les unes aux autres par des couches de mortier plus ou moins épaisses. Tous les mortiers dont j'ai recueilli les échantillons sont jusqu'à présent de trois sortes : les uns, blancs et réduits aisément en poudre impalpable, ne contiennent que du plâtre; les autres, gris et rudes au toucher, sont amalgamés de plâtre et de sable; les autres doivent leur

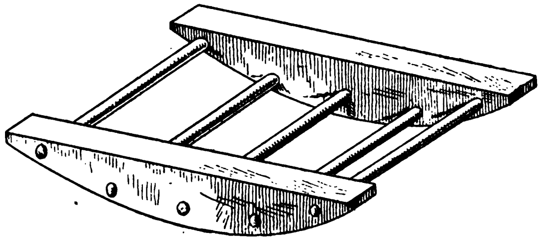


FIG. 51. — ASCENSEUR OSCILLANT

aspect rougeâtre à la poudre de brique pilée qui s'y mêle au sable et au plâtre. Grâce à l'emploi judicieux de ces procédés, les Égyptiens ont su, quand ils le voulaient, appareiller aussi bien que les Grecs des assises régulières, à blocs égaux, à joints verticaux alternés symétriquement; s'ils ne l'ont pas toujours fait, on doit l'attribuer à l'imperfection des moyens mécaniques dont ils disposaient. Les murs d'enceinte, les murs de refend, ceux des façades secondaires étaient le plus souvent perpendiculaires au sol; on se servait, pour élever les matériaux, d'une chèvre grossière plantée sur la crête et très rarement, pendant le second empire thébain, d'une sorte d'ascenseur oscillant, en bois, formé de deux joues en segment de cercles entretoisées par quatre ou cinq traverses (fig. 51). Les murs des pylônes,

ceux des façades principales, parfois même ceux des façades secondaires montaient en talus, selon des pentes variables au gré de l'architecte ; on établissait pour les construire des plans inclinés, dont les rampes s'allongeaient à mesure que le monument se haussait. Les trois méthodes étaient également dangereuses. Si soigneusement qu'on enveloppât les blocs, ils couraient le risque de perdre en chemin leurs arêtes et leurs angles ou même de se briser en éclats. Il fallait presque toujours les retoucher, et le désir d'avoir le moins de déchet possible portait l'ouvrier à insérer de véritables pièces aux endroits où ils avaient été entamés plus profondément (fig. 52). Un tel artifice ne paraissait pas fâcheux chez un peuple qui admettait pleinement le principe de la construction polygonale et qui ne tenait pas obstinément à la régularité des assises. Tel bloc était taillé en biseau, et le joint, au lieu d'être vertical, s'inclinait sur le lit. Quand une autre pierre n'avait pas la hauteur ou la largeur voulue, on rachetait la différence par l'insertion d'une dalle complémentaire. Parfois même, on laissait subsister une saillie qui s'emboîtait, pour ainsi dire, dans un creux correspondant, ménagé à l'assise supérieure ou inférieure. Les maçons, qui avaient hissé par inadvertance un bloc trop gros, ne se souciaient pas de le redescendre, et ils se tiraient d'affaire avec l'un des expédients dont je viens de parler. L'architecte ne surveillait pas assez attentivement la taille ou la pose, et il souffrait que les joints verticaux de deux ou trois assises se suivissent dans un même prolongement. Le gros œuvre achevé, on ravalait la face, on reprenait les joints, on les noyait sous une couche de ciment ou de stuc, colorée à la teinte de l'ensemble, et les fautes du premier travail

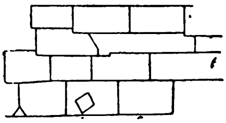


FIG. 52. — UN PAREMENT DE MURAILLE RAPIÉCÉ

disparaissaient du coup. Les murs ne se terminent presque jamais en arête vive. Ils sont cernés d'un tore autour duquel court un ruban sculpté, et couronnés soit de la gorge évasée que surmonte une bande plate (fig. 53), soit, comme à Semnéh, d'une corniche carrée, soit, comme à Médinét-Habou, d'une ligne de créneaux. Ainsi encadrés, on dirait autant de panneaux unis, constitués chacun par un seul bloc, sans saillies et presque sans ouvertures. Les jours, toujours très rares, ne sont que de simples soupiraux destinés à éclairer des escaliers comme au second pylône d'Harmhabi à Karnak, ou à recevoir des pièces de charpente décorative les jours de fête. Les portes ne présentent que peu de relief sur le corps de l'édifice (fig. 54), sauf le cas où le linteau est surhaussé de la gorge et de la plate-bande. Seul, le pavillon de Médinét-Habou possède des fenêtres réelles ; mais il était construit sur le plan d'une forteresse syrienne et il ne doit être rangé qu'à titre d'exception parmi les monuments religieux.



FIG. 53. — LA CORNICHE A BANDE PLATE ET LE TORE RUBANNÉ



FIG. 54. — LA PORTE D'UNE NICHE (ABYDOS)

Le sol des cours et des salles était revêtu de dalles rectangulaires ajustées assez régulièrement, sauf dans

l'intervalle des colonnes où, désespérant de raccorder à l'ensemble les lignes courbes de la base, les architectes ont accumulé des fragments de petite dimension sans ordre ni méthode (fig. 55). Au contraire de ce qu'ils pratiquaient pour les maisons, ils n'ont presque jamais employé la voûte dans les temples. On ne la rencontre guère qu'à Déir-el-Baharî et dans les sept sanctuaires parallèles d'Abydos; encore est-elle obtenue par encorbellement. La courbe en est dessinée dans trois ou quatre assises horizontales, placées en porte à faux l'une au-dessus de l'autre, puis évidées au ciseau suivant une ligne continue (fig. 56). La couverture ordinaire consiste en dalles plates juxtaposées. Quand les vides entre les murs ne sont pas trop considérables, elle les franchit d'une seule volée; sinon, on l'étayait de supports d'autant plus multipliés que l'espace à couvrir était plus étendu. Ces supports eux-mêmes étaient reliés par d'immenses poutres en pierre, les architraves, sur lesquelles s'appuient les dalles dont le toit se compose.

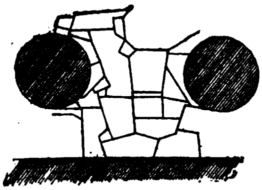


FIG. 55. — LE DALLAGE ENTRE DEUX COLONNES (ABYDOS)

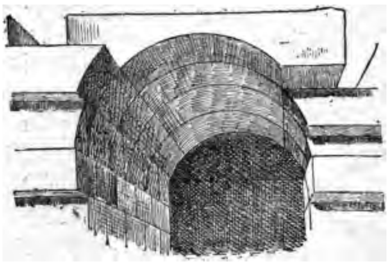


FIG. 56. — UNE VOUTE EN ENCORBELLEMENT (ABYDOS)

Les supports sont de deux types différents : le pilier et la colonne. On en connaît d'un bloc. Les piliers du temple du Sphinx, les plus anciens qui aient été découverts jusqu'à présent, atteignent 5 mètres de hauteur sur 1^m^,40 de côté. Des colonnes en granit rose, éparses parmi

les ruines de Sakkarah, d'Alexandrie, de Bubaste, de Memphis, d'Héracléopolis mesurent 7 et 8 mètres d'une même venue. Ce n'est là qu'une exception. Les grandes colonnes de Karnak ont des tambours réguliers fractionnés chacun en deux demi-tambours jumeaux. La colonne de Taharqou, à Karnak, est haute de 21 mètres y compris la base, le chapiteau et le dé. Son chapiteau contient cinq assises d'environ $0^{m},623$ chacune ; la dernière, la plus saillante, se compose de vingt-six pierres, dont les joints verticaux tendent au centre, et qui ne sont maintenues en place que par le poids du dé superposé. Les mêmes négligences que nous avons signalées dans l'appareil des murs, on les retrouve dans celui des colonnes : les assises sont de hauteur inégale, elles présentent des saillies qui s'emboîtent dans l'assise supérieure ou inférieure, on les a raccommodées au moyen de morceaux insérés dans les parements. La plupart de ces rapiéçages datent de la fondation, mais certains ont été opérés à des époques diverses, lors des restaurations de l'édifice : tel celui des colonnes de la salle hypostyle à Karnak, qu'il faut attribuer en partie aux Ptolémées.



FIG. 57. — UN PILIER HATHORIQUE

Le pilier quadrangulaire, à côtés parallèles ou légèrement inclinés, avec ou sans base ni chapiteau, apparaît fréquent dans les tombes memphites. Il se montre encore à Médinét-Habou dans le temple de Thoutmôsis III, ou à Karnak dans ce qu'on appelle le Promenoir. Les faces en sont habillées de tableaux peints ou de légendes, et l'extérieur reçoit un motif spécial de décoration : des tiges de lotus ou de papyrus sur les piliers-stèles de Karnak, une tête d'Hathor coiffée de son sistre au petit spéos d'Ibsamboul (fig. 57), une figure debout, d'Osiris dans la

première cour à Médinét-Habou, de Bîsou à Dendérah et au Gebel-Barkal. A Karnak, dans la chapelle construite probablement par Harmhabi avec les débris d'un sanctuaire d'Aménôthès II, le pilier est surmonté d'une gorge qu'un mince abaque sépare de l'architrave (fig. 58). Abattant les quatre angles, on le métamorphose en un prisme octogonal, puis, ravalant les huit angles nouveaux, en un prisme à seize pans. C'est le type de certains piliers des tombeaux d'Assouân et de Beni-Hassan, du promenoir de Thoutmôsis III à Karnak (fig. 59), et des chapelles de Déir-el-Baharî. A côté de ces espèces régulièrement déduites on en observe dont la dérivation est anormale, à six pans, à douze, à quinze, à vingt, et qui aboutissent presque au cercle parfait. Les piliers du portique d'Osiris à Abydos marquent le terme de la série ; le corps en offre une section curviligne à peine interrompue par une bande lisse aux deux extrémités d'un même diamètre. Le plus souvent les [illegible] légèrement en cannelures;



FIG. 58. — PILIER CARRÉ AVEC CHAPITEAU

parfois, comme à Kalabchéh, les cannelures sont divisées en quatre groupes de cinq par autant de bandes (fig. 60). Le pilier polygonal a toujours un socle large et bas, arrondi en disque. A El-Kab, il porte vers le haut une tête d'Hathor appliquée à la face antérieure (fig. 61). Presque partout ailleurs, il est arrêté par un simple tail-



FIG. 59. — LES COLONNES POLYGONALES DU SANCTUAIRE DE THOUTMÔSIS III À KARNAK

loir carré qui le réunit à l'architrave. Ainsi constitué, il présente un air de famille avec la colonne dorique, et l'on comprend que Jomard et Champollion ont pu lui donner, dans l'enthousiasme de la découverte, le nom peu justifié de *dorique primitif*.

La colonne ne s'appuie pas immédiatement sur le sol. Elle est toujours pourvue d'un socle analogue à celui du pilier polygonal, mais en forme de disque et destiné à répartir les charges. Le profil en est tantôt droit, tantôt

légèrement arrondi par en haut; quand il n'est pas nu, on n'y aperçoit d'autre ornement qu'une ligne d'hiéroglyphes. Les variantes principales de la colonne se ramènent à quatre : 1° la colonne à chapiteau en campane qui reproduit selon les uns la fleur du lotus épanoui, selon les autres la fleur du papyrus ; 2° la colonne à chapiteau en bouton de lotus ; 3° la colonne à chapiteau décoré de feuilles de palmier ; 4° la colonne hathorique.

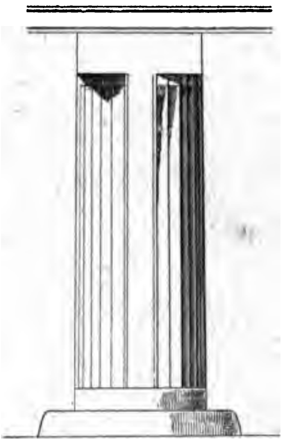


FIG. 60. — PILIER POLYGONAL AVEC BANDE MÉDIANE

1° *Colonne à chapiteau campaniforme.* — Le fût est rond ou légèrement triangulaire pour imiter la tige du lotus. D'ordinaire il est lisse ou simplement gravé d'écriture et de bas-reliefs. Quelquefois pourtant, ainsi à Médamout, il se compose de six grandes et de six petites colonnettes alternées. Aux temps pharaoniques, il s'arrondit par le bas en bulbe décoré de triangles curvilignes enchevêtrés, simulant de larges feuilles ; la courbe du plan vertical est calculée de telle sorte que le diamètre inférieur est sensiblement égal au diamètre supérieur. L'étranglement qu'on remarque alors entre le fût et le disque de base distribue la pression de manière plus égale et garantit mieux l'équilibre. A l'époque ptolémaïque, le bulbe disparaît souvent, pro · · l'influence des idées



FIG. 61. — PILIER AVEC APPLIQUE DE TÊTE HATHORIENNE

grecques : les colonnes qui bordent la première cour du temple d'Edfou s'enlèvent d'aplomb sur leur socle. Le fût va toujours diminuant du bulbe ou des pieds à la tête, et il se termine par trois ou cinq plates-bandes superposées. A Médamout, où il est fasciculé, l'architecte a pensé sans doute qu'une seule attache au sommet paraîtrait insuffisante à nouer solidement les douze colonnettes, et il a indiqué deux autres anneaux de plates-bandes à intervalles réguliers. Le chapiteau, évasé en forme de cloche, est garni à la naissance d'une rangée de feuilles, semblables à celles de la base, et sur lesquelles s'implantent des tiges de lotus et de papyrus en fleurs et en boutons. La hauteur et la saillie sur le nu de la colonne varient au gré de l'architecte.



FIG. 62. — COLONNE AVEC APPLIQUE SUR LE DÉ

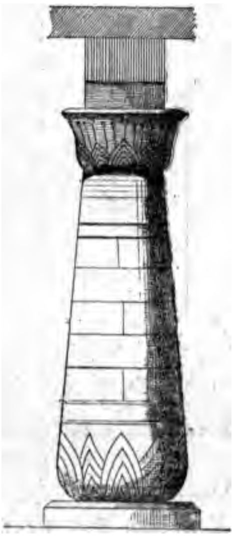


FIG. 63. — COLONNE A CHAPITEAU CAMPANIFORME

A Louxor, les campanes ont 3^m,50 de diamètre à la gorge, 5^m,50 à la partie supérieure, et une hauteur de 3^m,50 ; à Karnak, dans la salle hypostyle, la hauteur est de 3^m,75 et le plus grand diamètre de 21 pieds. Un dé cubique surmonte le tout. Il est assez bas et presque entièrement masqué par la courbure du chapiteau ; rarement, comme au petit temple de Dendérah, il s'élève et on lui applique sur chaque face une figure en relief du dieu Bîsou (fig. 62).

La colonne à chapiteau campaniforme (fig. 63) se ren-

contre de préférence dans la travée centrale des salles hypostyles, à Karnak, au Ramesséum, à Louxor; mais elle n'est pas restreinte à cet emploi, et on la voit dans les portiques, à Médinét-Habou, à Edfou, à Philæ. Le Promenoir de Thoutmôsis III, à Karnak, en renferme une altération des plus curieuses (fig. 64): la campane est retournée, et la partie amincie du fût s'enfonce dans le socle, tandis que la partie la plus large se soude à l'évasement du chapiteau. Cet arrangement disgracieux n'eut pas de succès; on n'en trouve aucune trace hors du Promenoir. D'autres innovations furent plus heureuses, celles surtout qui permirent aux artistes de grouper autour de la campane des éléments empruntés à la flore de la vallée. C'est ainsi qu'aux approches de l'époque ptolémaïque, des régimes de dattes (fig. 65) et des lotus entr'ouverts vinrent se plaquer contre son pourtour. Sous les Ptolémées et sous les Césars, le chapiteau finit par devenir une véritable corbeille de fleurs et de feuilles étagées symétriquement et peintes des couleurs les plus vives (fig. 66). Il offre alors des variétés nombreuses : à Edfou, à Ombos, à Philæ, on dirait que le constructeur s'est juré de ne pas répéter deux fois la même d'un même côté du portique.

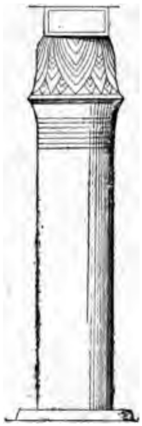


FIG. 64. — COLONNE A ÉLÉMENTS RENVERSÉS AU PROMENOIR DE THOUTMÔSIS III

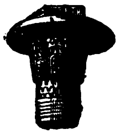


FIG. 65. CHAPITEAU CAMPANIFORME D'ÉPOQUE PTOLÉMAÏQUE

2° *Colonne à chapiteau en bouton de lotus.* — Elle représentait peut-être à l'origine un faisceau de tiges de lotus dont les bou[illegible] serrés au cou par quatre ou cinq liens superposés[illegible]n bouquet pour constituer le

chapiteau. Le galbe du fût resta longtemps mal déterminé, et l'architecte hésita entre plusieurs partis avant de s'arrêter à la conception qui prévaut dans les monuments du second âge thébain. Dans une des combinaisons les plus anciennes, celle qu'on observait au mastaba de Shopsisouphtah à Sakkarah (fig. 67), le fût est établi sur un plan circulaire dans lequel les saillies extérieures des tiges sont comprises, et des boutons naissants s'intercalent entre les boutons à demi déclos pour remplir les vides un peu au-dessus du lien. Ailleurs, dans la chapelle funéraire de la pyramide du Pharaon Naousirrî de la Ve dynastie, le plan est rectangulaire, plus large en façade que sur les côtés, mais il va s'atténuant à mesure que la colonne monte : à la naissance du chapiteau il aboutit presque au cercle. Ce second parti alourdit l'ensemble et lui prête un aspect disgracieux ; aussi déplut-il assez vite aux architectes : passé les temps de l'empire memphite, le fût s'inscrit toujours dans un cercle à ma connaissance. Pourtant la formule n'en fut pas fixée aussitôt de manière immuable : le nombre des tiges dont on le forma et celui des rubans qui nouaient ces tiges demeurèrent variables d'un canton à l'autre. C'est ainsi que les colonnes de Béni-Hassan comportent quatre tiges arron-



FIG. 66. — CHAPITEAUX A DÉCOR FLORAL DE L'ÉPOQUE PTOLÉMAÏQUE



FIG. 67. — CHAPITEAU LOTIFORME DE SHOPSISOUPHTAH

dies (fig. 68). Celles du labyrinthe, celles du promenoir de Thoutmôsis III, celles de Louxor, celles de Médamout en ont huit qui présentent à la surface une arête saillante (fig. 69). Le pied est bulbeux et paré de feuilles triangulaires, plus rarement droit; parfois, à Béni-Hassan, il reste brut et il simule les racines naissantes d'un palmier. La gorge est entourée de trois ou de cinq anneaux, mais une moulure, composée de trois bandes verticales accolées, descend du dernier d'entre eux dans l'intervalle de deux tiges; c'est comme une frange qui garnit le haut de la colonne. Une surface aussi accidentée prêtait médiocrement à l'ornementation hiéroglyphique et, sous l'empire memphite, on n'y voit que le protocole du roi fondateur, gravé à mi-fût sur les faces latérales des tiges; pour faire place aux tableaux décoratifs, on dut supprimer progressivement les saillies et lisser le pourtour. Dans la salle hypostyle de Gournah, ce dernier se divise en trois segments : celui du milieu est uni et chargé de sculptures, celui du haut et celui du bas sont encore fasciculés. Au temple de Khonsou, dans les bas côtés de la salle hypostyle de Karnak, sous le portique de Médinét-Habou, le tout est entièrement lisse; seulement la frange persiste au-dessous des anneaux, et une arête légère ménagée de trois en trois bandes rappelle l'existence des tiges (fig. 70). Le chapiteau se dégrade parallèlement au fût. A Béni-Hassan, il est fasciculé nettement des pieds à la tête. Au Promenoir de Thoutmôsis III, à Louxor, à Médamout, un cercle de petites feuilles pointues et de cannelures règne autour de la base et amoindrit l'effet : ce

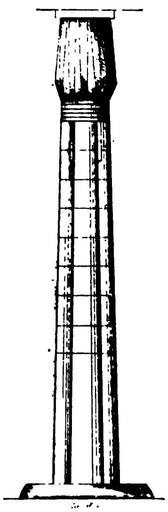


FIG. 68. — COLONNE A CHAPITEAU LOTIFORME (BÉNI-HASSAN)

n'est plus guère qu'un cône tronqué et côtelé. Dans la salle hypostyle de Karnak, à Abydos, au Ramesséum, à Médinét-Habou, des ornements de nature variable, feuilles triangulaires, légendes hiéroglyphiques, bandes de cartouches flanqués d'uræus, remplacent les côtes et se par-



FIG. 69. — CHAPITEAU EN BOUTON DE LOTUS (LOUXOR)



FIG. 70. — COLONNE DU PORTIQUE DE LA PREMIÈRE COUR A MÉDINÉT-HABOU

tagent l'espace conquis. L'abaque ne se dissimule pas comme dans la colonne campaniforme : il déborde avec hardiesse et il reçoit la légende du Pharaon.

3° *La colonne en forme de palmier*. — Contrairement à l'opinion longtemps admise, elle est très antique : la chapelle funéraire que le Pharaon Ounas de la Ve dynastie s'était construite sur la face est de sa pyramide

en possédait un portique complet. Le fût jaillit d'un disque assez bas; il est rond, léger, sans bulbe inférieur, et il s'amincit peu à peu de la base au sommet. Le chapiteau figure une rangée de feuilles de palmier, serrées autour du fût par un lien de quatre plates-bandes superposées, et dont la tête se courbe délicatement sous le poids de l'abaque. Cette colonne est d'usage fréquent à toutes les époques, et de préférence pendant le second empire thébain (fig. 71), à Soleb, à Sésébi, à Héracléopolis, à Bubaste, à Memphis: elle est sinon la plus élégante, du moins la plus svelte de toutes les colonnes égyptiennes.

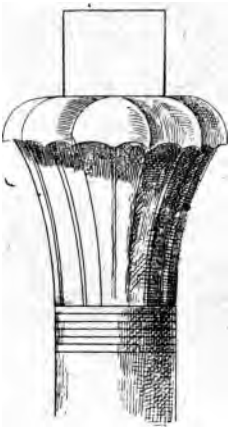


FIG. 71. — CHAPITEAU DÉCORÉ DE FEUILLES DE PALMIERS

4° *La colonne hathorique.* — Elle est ancienne, elle aussi, et l'on en a des exemples à Bubaste, à Karnak et dans le temple de Déîr-el-Baharî sous la XII[e] et sous la XVIII[e] dynastie. Elle avait pour chapiteau à l'origine deux masques d'Hathor, figure de femme et oreilles de vache, étranglés par une bande simple à l'endroit où ils s'implantent sur le fût. Le fût et la base ne présentent aucun caractère spécial : c'est le fût et la base de la colonne campaniforme. Vers la fin de l'époque saïte, le chapiteau se modifia sensiblement et il devint, pour ainsi dire, à deux étages. Au plus bas, un bloc carré, sur chaque face duquel un visage de femme, aux oreilles pointues de génisse, se découpe en ronde bosse; la coiffure, maintenue sur le front par trois bandelettes verticales, passe derrière les oreilles et retombe le long du cou. Chaque tête porte une corniche cannelée, sur laquelle se dresse un naos encadré entre deux volutes; un mince dé carré couronne le tout (fig. 72). La colonne a donc pour

chapiteau quatre têtes d'Hathor. Aperçue de loin, elle rappelle à l'esprit l'un de ces sistres que les bas-reliefs religieux nous montrent entre les mains des reines et des déesses. C'est un sistre en effet, mais où les proportions normales des parties diverses ne sont pas observées : le manche est gigantesque, tandis que la moitié supérieure de l'instrument est réduite outre mesure. Ce motif plut



FIG. 72. — COLONNE HATHORIQUE



FIG. 73. — COLONNE HATHORIQUE DE NECTANÉBO II (PHILÆ)

tellement que, non content de l'employer seul à Dendérah et à Philæ par exemple, on n'hésita pas à le combiner avec des éléments empruntés à d'autres ordres. Les quatre têtes d'Hathor, surajoutées au-dessus d'un chapiteau campaniforme, fournirent le type bâtard dont Nectanébo se servit au pavillon de Philæ (fig. 73). Je ne saurais affirmer que ce mélange est très satisfaisant : pourtant, vue en place, la colonne est moins disgracieuse qu'on ne serait tenté de le croire d'après les gravures.

Les supports ne sont pas soumis à des règles fixes de proportions et d'agencement. L'architecte pouvait attribuer, si cela lui convenait, une hauteur égale à des supports de diamètre très différent et en dessiner chacun des éléments à l'échelle qui le satisfaisait le mieux, sans autre souci que d'une certaine harmonie générale : les dimensions du chapiteau n'étaient pas en rapport immuable avec celles du fût, et la hauteur du fût ne dépendait nullement

du diamètre de la colonne. A Karnak, les colonnes campaniformes de la salle hypostyle ont 3 mètres de haut pour le chapiteau, un peu moins de 17 mètres pour le fût, 3^{m},57 de diamètre inférieur; à Louxor, 3^{m},50 pour le chapiteau, 15 mètres pour le fût, 3^{m},45 au bulbe; au Ramesséum, 11 mètres pour le chapiteau et pour le fût et 2 mètres au bulbe. L'étude des colonnes lotiformes nous amène à des résultats semblables. A Karnak, sur les bas côtés de la salle hypostyle, elles ont 3 mètres de haut pour le chapiteau, 10 mètres pour le fût, 2^{m},08 de diamètre sur le socle; au Ramesséum, 1^{m},70 pour le chapiteau, 7^{m},50 pour le fût, 1^{m},78 de diamètre sur le socle. Même irrégularité dans la disposition des architraves : rien n'en détermine l'élévation que le caprice du maître ou les nécessités de la construction. Même irrégularité dans les entre-colonnements : non seulement la largeur en diffère beaucoup de temple à temple et de chambre à chambre, mais parfois, comme dans la première cour de Médinét-Habou, ils sont inégaux sous un même portique. Voilà pour les types employés séparément. Quand on les associait dans un seul édifice, on ne s'astreignait pas à leur assigner des rapports fixes par rapport l'un à l'autre. Dans la salle hypostyle de Karnak les colonnes à campanes soutiennent la travée la plus haute, et les colonnes en bouton de lotus sont reléguées aux bas côtés (fig. 74). Il y a des salles du temple de Khonsou, où c'est la colonne lotiforme qui est la plus élevée, d'autres où c'est la colonne campaniforme. A Médamout, lotiformes et campaniformes ont partout la même hauteur pour ce qui subsiste de l'édifice. L'Égypte n'a jamais eu d'ordres définis comme la Grèce en a possédé. Elle a essayé toutes les combinaisons auxquelles les éléments de la colonne se prêtaient, sans jamais en chiffrer aucune avec assez de précision pour que, donné l'un des membres, [illegible] uisse en déduire, même approximativement, les [illegible] les autres.

§ III. — Le temple

La plupart des sanctuaires célèbres, Dendérah, Edfou, Abydos, avaient été fondés avant Ménès par les *serviteurs d'Horus*. C'étaient sans doute à l'origine les huttes saintes

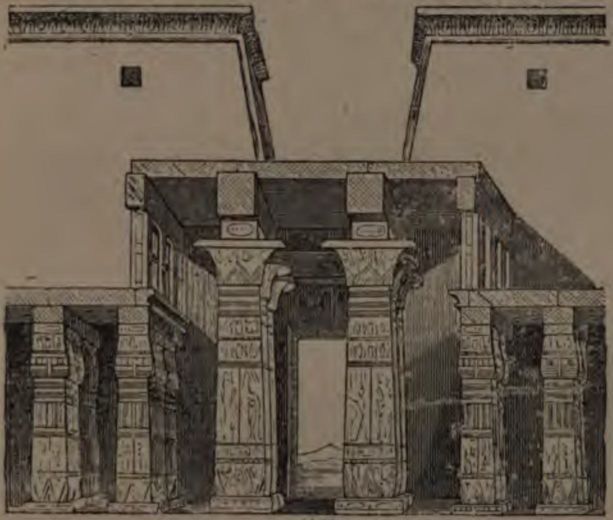


FIG. 74. — COUPE DE LA SALLE HYPOSTYLE DE KARNAK POUR MONTRER L'AGENCEMENT DES DEUX ORDRES CAMPANIFORME ET LOTIFORME

que j'ai décrites plus haut, mais bientôt des chambres s'étaient groupées autour du réduit modeste où la divinité vivait, et leur réunion systématique, selon des rapports constants, avait constitué le temple. Nul spécimen ne nous est resté de l'appareil primitif pour nous montrer ce que cette architecture sacrée était à ses commencements, et même les débris des temples d'Abydos sont trop mutilés pour que nous réussissions à en restaurer le plan.

Les temples funéraires bâtis par les rois de la IVe dynastie ont laissé plus de traces. Celui de la seconde pyramide, à Gizéh, était en assez bon état dans les premières années du XVIIIe siècle pour que M. de Maillet y ait vu quatre gros piliers debout. La destruction est à peu près complète aujourd'hui; mais cette perte a été compensée, vers 1853, par la découverte d'un temple situé à 40 mètres environ au sud du Sphinx (fig. 75). La façade ne paraît pas, cachée qu'elle est sous le sable; l'extérieur seul a été déblayé partiellement. Le noyau de la maçonnerie est en calcaire de Tourah. Le revêtement, les piliers, les architraves, la couverture étaient en blocs d'albâtre ou de granit gigantesques. Le plan est des plus simples. Au centre (A), une vaste salle en forme de T, ornée de seize piliers carrés, hauts de 5 mètres; à l'angle nord-ouest, un couloir étroit, en plan incliné (B), par lequel on s'introduit aujourd'hui dans l'édifice; à l'angle sud-ouest, un retrait qui contient six niches superposées deux à deux (C). Une galerie (D), communiquant à chaque extrémité avec un cabinet rectangulaire enseveli sous les décombres (E, E), complète cet ensemble. Point de porte monumentale, point de fenêtre, et le corridor d'entrée était trop long pour amener la lumière; elle pénétrait par des soupiraux obliques ménagés dans la couverture et dont les amorces sont visibles encore à la crête des murs (e, e) de chaque côté de la pièce principale

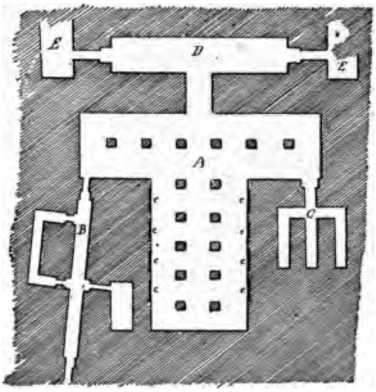


FIG. 75. — PLAN DU TEMPLE DU SPHINX

Inscriptions, bas-reliefs, peintures, ce qu'on est habitué à rencontrer partout en Égypte manque ici, et pourtant ces murailles nues produisent sur le spectateur un effet aussi puissant que les temples les mieux décorés de Thèbes. L'architecte est arrivé à la grandeur et presque au sublime rien qu'avec des blocs de granit et d'albâtre ajustés, par la pureté des lignes et par l'exactitude des proportions.

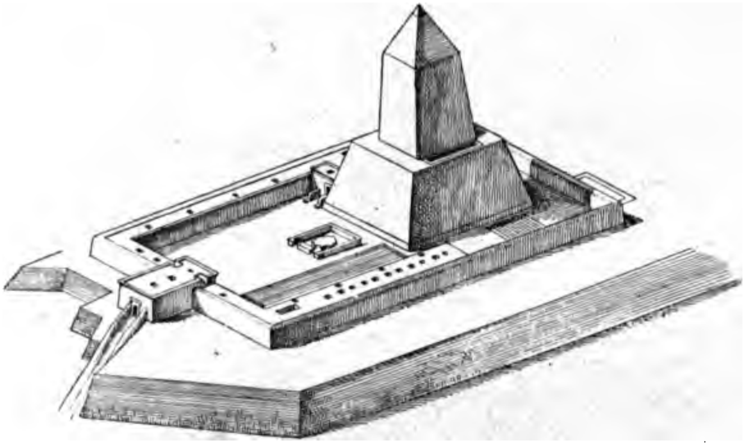


FIG. 76. — TEMPLE DU SOLEIL PRÈS D'ABOUSÎR

Les chapelles funéraires des pyramides de la Ve et de la VIe dynastie commencent à sortir de l'oubli depuis quelques années, et le jour où elles auront été déblayées toutes, nous posséderons à quelques détails près le plan des temples ordinaires à l'époque memphite : il ressemble assez à celui des temples thébains, et il comprend la même multiplicité de portiques et de chambres ouvertes ou closes que ceux-ci admettaient, mais il ne paraît pas avoir été précédé de pylônes. Par contre les fouilles d'Abousîr nous ont fait connaître un édifice d'un type entièrement original (fig. 76) et dont le modèle très

abrégé figure quelquefois dans les inscriptions hiéroglyphiques de l'époque : c'est le temple du Soleil couchant bâti par Naousirrî dans sa cité royale, au voisinage de sa pyramide. Il consistait en une enceinte rectangulaire, orientée de l'est à l'ouest sur son grand axe, et bordée sur ses quatre côtés de chapelles ou de magasins. Vers l'extrémité ouest de la cour, une pyramide tronquée, aux parois dressées selon un angle très obtus, s'élançait jusqu'à la hauteur d'environ 32 mètres. Elle portait sur sa plateforme une bâtisse en figure d'obélisque : un escalier était ménagé à l'intérieur de la pyramide, qui menait au pied de l'obélisque et celui-ci avait à peu près la même élévation que la pyramide. Il était l'emblème du Soleil : c'était à lui que les hommages des fidèles s'adressaient, et l'image en briques d'une barque construite à quelque distance au sud sur les premiers plans du désert nous apprend que le dieu, arrivé le soir à ce point de sa course, y quittait le bateau qui l'avait conduit durant le jour, pour monter sur celui qui devait l'emporter à travers les ténèbres de la nuit. Cette combinaison de la pyramide et de l'obélisque était très ancienne et sans doute s'était-elle opérée à Héliopolis dans la cité du dieu Soleil, mais aucun document ne nous est parvenu encore qui nous permette de déterminer ses origines : il semble pourtant qu'elle devint fréquente aux temps de l'empire memphite et qu'elle disparut avec lui. Quelques ruines éparses en Nubie, à Thèbes, au Fayoum, au Sinaï ne nous autorisent pas à décider si les temples de la XIIe dynastie méritaient les éloges que les inscriptions contemporaines leur prodiguent. Ceux des rois thébains, des Ptolémées, des Césars subsistent encore, plusieurs intacts, presque tous faciles à reconstituer lorsqu'on les aura étudiés sur le terrain.

Rien de plus varié, au premier abord, que les dispositions qu'ils présentent : quand on les regarde de près, ils se ramènent aisément à un même modèle qui est le

développement plus ou moins complet du type primitif. Le noyau en était la pièce qui servait de logis au dieu, le sanctuaire. C'est une cellule rectangulaire, petite, basse, obscure, inaccessible à d'autres qu'aux Pharaons ou aux prêtres de service. Une barque sainte avec son tabernacle en bois peint posée sur un piédestal, une niche réservée dans l'épaisseur du mur ou dans un bloc de pierre isolé contenaient la figure ou le symbole inanimé du dieu, puis, à certains jours, un animal vivant ou l'image de l'animal qui lui était consacré. Le sanctuaire était, à l'époque pharaonique, pourvu de deux portes percées en face l'une de l'autre sur l'axe le plus long. Elles étaient closes de battants en bois montés sur pivots de cuivre ou de bronze, qui s'ouvraient régulièrement un très petit nombre de jours par année, lorsqu'on venait prendre la barque en pompe afin de la promener processionnellement à travers la ville. On profitait de son absence pour balayer le sanctuaire et pour le remettre en ordre, puis, sitôt qu'elle était rentrée, on rabattait les portes et on y apposait les cachets du prêtre ou du roi. Elles ne se rouvraient dans l'intervalle des fêtes que sur la volonté expresse du Pharaon et pour lui seul: il se rendait au seuil, brisait les scellés, poussait le battant, pénétrait dans la chambre, et lorsqu'il avait passé quelques moments en tête à tête avec son père céleste, il refermait l'huis de ses mains et le dieu redevenait inaccessible jusqu'au terme réglementaire. Un temple pouvait ne contenir que cette seule pièce et n'en être pas moins un temple, au même titre que les édifices les plus compliqués; cependant il était rare, au moins dans les grandes villes, qu'on se contentât d'attribuer aux dieux ce strict nécessaire. Des magasins destinés au matériel de l'offrande ou du sacrifice, aux fleurs, aux parfums, aux étoffes, aux vases précieux, se pressaient autour de la *maison divine;* puis on bâtissait, en avant du massif compact qu'ils formaient, une ou plusieurs salles à colonnes où les prêtres

et les dévots s'assemblaient, une cour entourée de portiques où la foule circulait en tout temps, une porte flanquée de deux tours et précédée de statues ou d'obélisques, une enceinte de briques, une avenue bordée de sphinx où les processions manœuvraient à l'aise pendant la fête. Rien n'empêchait un Pharaon d'édifier une salle plus somptueuse en avant de celles que ses prédécesseurs avaient dédiées, et ce qu'il faisait là, d'autres pouvaient le recommencer. Des zones de chambres et de cours, de



FIG. 77. — LE PETIT TEMPLE D'ÉLÉPHANTINE

pylônes et de portiques, s'ajoutaient de règne en règne au noyau primitif. La vanité et la piété aidant, le temple s'accroissait jusqu'à ce que l'espace ou la richesse manquât pour l'agrandir.

Les temples n'étaient pas comme jetés au hasard sur le terrain : on les orientait d'après les quatre angles du monde, chacune de leurs faces à l'un de nos points cardinaux, autant que la disposition des lieux le souffrait. Les plus simples étaient parfois les plus élégants. C'était le cas pour ceux d'Aménôthès III dans l'île d'Éléphantine, que les artistes de l'expédition française dessinèrent à la fin du XVIIIe siècle et que le gouverneur turc d'Assouân détruisit en 1822. Le mieux conservé, celui

du sud (fig. 77), n'avait qu'une seule salle en grès, haute de 4^{m},25, large de 9^{m},50, longue de 12 mètres. Les murs, droits et couronnés de la corniche ordinaire, reposaient sur un soubassement creux en maçonnerie, élevé de 2^{m},25 au-dessus du sol et garni d'un parapet à hauteur d'appui. Un portique régnait tout autour. Il était composé, sur chacun de ses côtés, de sept piliers carrés sans chapiteau ni base, sur chacune de ses façades, de deux colonnes à chapiteau lotiforme. Piliers et colonnes s'appuyaient directement sur le parapet, sauf à l'est, où un perron de dix ou douze marches, resserré entre deux murs de même hauteur que le soubassement, donnait accès à la cella. Les deux colonnes qui encadraient le palier de l'escalier étaient plus espacées que celles de la face opposée, et la large baie qu'elles formaient laissait apercevoir une porte décorée richement. Une seconde porte ouvrait à l'autre extrémité, sous le portique. Plus tard, à l'époque romaine, on tira parti de cette ordonnance pour modifier le plan. On remplit les entre-colonnements du fond et on obtint une salle nouvelle, grossière et sans ornements, mais suffisante au culte. Les temples d'Éléphantine rappellent le temple périptère des Grecs, et cette ressemblance avec une des formes de l'architecture classique à laquelle nous sommes habitués explique peut-être l'admiration que les savants français ressentirent à les voir. Ceux de Méchéikh, d'El-Kab (fig. 78),

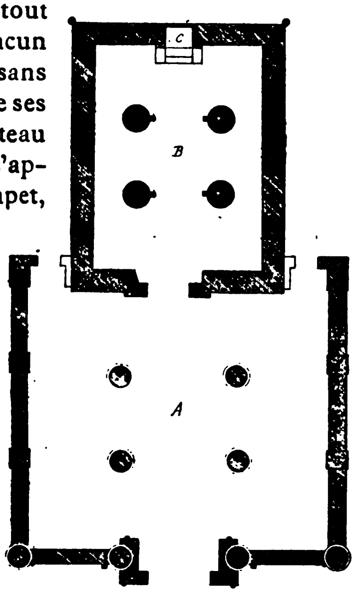


FIG. 78. — TEMPLE D'AMÉNÔTHÈS III, A EL-KAB

de Charounah présentaient une disposition plus compliquée. Il y a trois pièces à El-Kab, une salle à quatre colonnes (A), une chambre (B) soutenue par quatre piliers hathoriques, et dans la muraille du fond, en face de la porte, une niche (C) à laquelle on accédait par quatre marches. Le modèle le plus complet qui nous soit parvenu de ces oratoires de petite ville appartient à l'époque ptolémaïque: c'est le temple d'Hathor, à Déîr-el-Médinéh (fig. 79). Il est deux fois plus long qu'il n'est large. Les faces en sont inclinées et nues à l'extérieur, la porte exceptée, dont le cadre en saillie est chargé de tableaux. L'intérieur se divise en trois parties: un portique (B) de deux colonnes campaniformes; un pronaos (C), auquel on arrive par un escalier de quatre marches, et qui est divisé du portique par un mur à hauteur d'homme, tracé entre deux colonnes campaniformes et deux piliers d'antes à chapiteaux hathoriques; enfin, le sanctuaire (D), flanqué de deux cellules (E, E) éclairées par des lucarnes carrées, pratiquées dans le toit. On monte à la terrasse par un escalier (F) relégué dans l'angle sud du portique et muni d'une fenêtre à claire-voie. Ce n'est qu'un temple en miniature, mais les membres en sont si bien proportionnés dans leur joliesse qu'on ne saurait rien concevoir de plus fin et de plus gracieux.

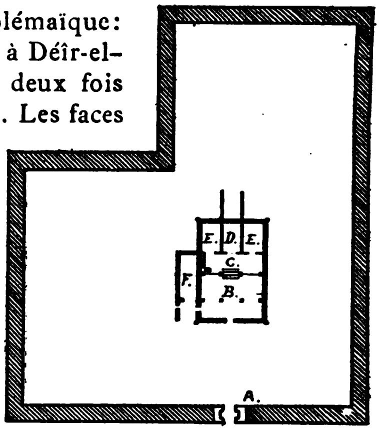


FIG. 79. — LE TEMPLE DE DÉÎR-EL-MÉDINÉH

On n'est point tenté d'en dire autant de celui que les P[illegible]s de la XXe dynastie construisirent au sud de

Karnak, en l'honneur du dieu Khonsou (fig. 80); mais, bien que le style n'en soit pas irréprochable, le plan en est si clair qu'on est porté à le choisir pour type du temple égyptien, de préférence à d'autres monuments plus élégants ou plus majestueux. Il se résout, à l'analyse, en deux parties séparées par un mur épais (A, A). Au centre de la plus petite, le Saint des Saints (B), praticable aux deux extrémités et entièrement isolé du reste de l'édifice par un couloir (C) large de 3 mètres; à droite et à gauche, des cabinets obscurs (D, D); par derrière, une halle à quatre colonnes (E), où débouchent sept autres pièces (F, F). C'était la maison du dieu. Elle ne communiquait avec le dehors que par deux portes (G, G), percées dans le mur méridional (A, A), et qui donnaient sur une salle hypostyle (H) plus large que longue, répartie en trois nefs. La nef centrale repose sur quatre colonnes campaniformes de 7 mètres de haut; les latérales ne renferment

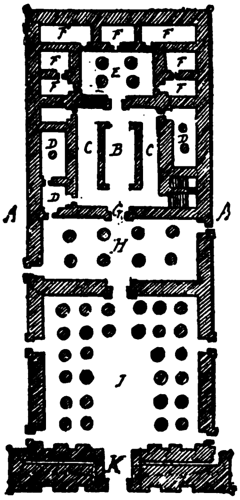


FIG. 80. — PLAN DU TEMPLE DE KHONSOU A KARNAK

chacune que deux colonnes lotiformes de $5^m,50$: le plafond de la travée médiale dépasse de $1^m,50$ celui des bas côtés. On profita de cette différence pour régler l'éclairage: l'intervalle entre la terrasse inférieure et la supérieure fut garni de claires-voies en pierre par lesquelles la lumière filtrait. La cour (I) était carrée, bordée d'un portique à deux rangs de colonnes. On y pénétrait par quatre poternes latérales (J, J) et par un portail monumental encadré de deux tours quadrangulaires à pans inclinés. Ce pylône (K) mesure 32 mètres de long, 10 de

large, 18 de haut. Il ne contient aucune chambre, mais un escalier étroit, qui file droit au-dessus du linteau de la porte, et de là, au sommet des deux tours. Quatre cavités prismatiques rayent la face de celles-ci jusqu'au tiers de la hauteur, correspondant à autant de trous carrés qui traversent l'épaisseur de la masse. On y plantait de grands mâts en bois, composés de poutres entées l'une sur l'autre, consolidés d'espace en espace par des espèces d'agrafes et saisis par des charpentes engagées dans les trous carrés : de longues banderoles de diverses couleurs flottaient vers la pointe (fig. 81).

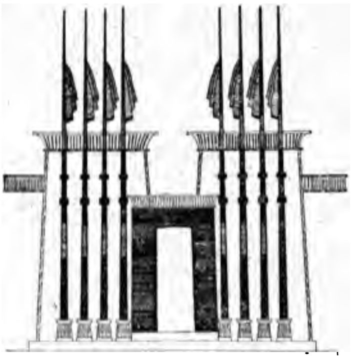


FIG. 81. — LA FAÇADE DU TEMPLE DE KHONSOU AVEC SES MATS

Tel le temple de Khonsou, telles sont, dans leurs lignes maîtresses, la plupart des grands monuments de l'époque thébaine ou de l'âge ptolémaïque, Louxor, le Ramesséum, Médinét-Habou, Philæ, Edfou, Dendérah. Même ruinés à demi, l'aspect en a quelque chose d'étouffé et d'inquiétant. Comme les divinités égyptiennes aimaient s'envelopper de mystère, le plan est conçu de manière à ménager insensiblement la transition entre le plein éclat du monde extérieur et l'obscurité de leur retraite. A l'entrée, ce sont encore de vastes espaces où le soleil et la brise se jouent librement; mais, dans les parties closes de portes, l'air et la clarté ne se glissaient que presque furtiv[illegible] par les claires-voies, ou par des bouches carrées en [illegible] mé[illegible]es aux plafonds. La salle hypostyle se [illegible] demi-jour discret, l'antichambre du s[illegible] qu'à moitié [illegible] un vague

crépuscule, et au fond, dans les salles extrêmes, la nuit règne à peu près complète. La sensation de lointain que cette dégradation progressive de la lumière produit à l'œil était augmenté par des artifices de construction. Toute la série des salles n'est pas de plain-pied. Le sol se rehausse à mesure qu'on s'éloigne de la porte (fig. 82), et il faut toujours enjamber quelques marches pour avancer d'une partie à l'autre. La différence de niveau ne dépasse pas $1^m,60$ au temple de Khonsou, mais elle se combine avec un mouvement de descente de la toiture, qui est d'ordinaire accentué vigoureusement. Du pylône au mur de fond, le



FIG. 82. — LE RAMESSÉUM RESTAURÉ, POUR MONTRER LE RELÈVEMENT DU SOL

niveau des toitures décroît progressivement : le péristyle domine le premier hypostyle, celui-ci excède le sanctuaire, le second hypostyle et la dernière chambre sont de plus en plus bas. L'effet est très sensible lorsque l'on est sur l'une des plates-formes du pylône : les toits des différentes salles s'en vont dégradant jusqu'au mur d'enceinte, comme un escalier aux larges marches. Les architectes de l'époque ptolémaïque ont accusé le mouvement de descente en surhaussant le portique initial, et ce n'est pas le seul changement qu'ils aient introduit au plan des Ramessides. Ils ont dissimulé au dedans des murs des couloirs secrets et des cryptes à plusieurs étages : c'était afin d'y enfermer la vaisselle précieuse, les statues, les emblèmes d'or, de vermeil ou d'argent que des services séculaires avaient mis hors d'usage et qu'on n'aurait pas pu aliéner sans frauder le trésor du dieu. On y pénétrait, en se tenant courbé ou même en ram-

pant, par des soupiraux bas creusés dans les parois des chapelles. Un bloc les fermait, que le décor qu'il avait reçu empêchait de distinguer d'entre les autres : les prêtres s'en

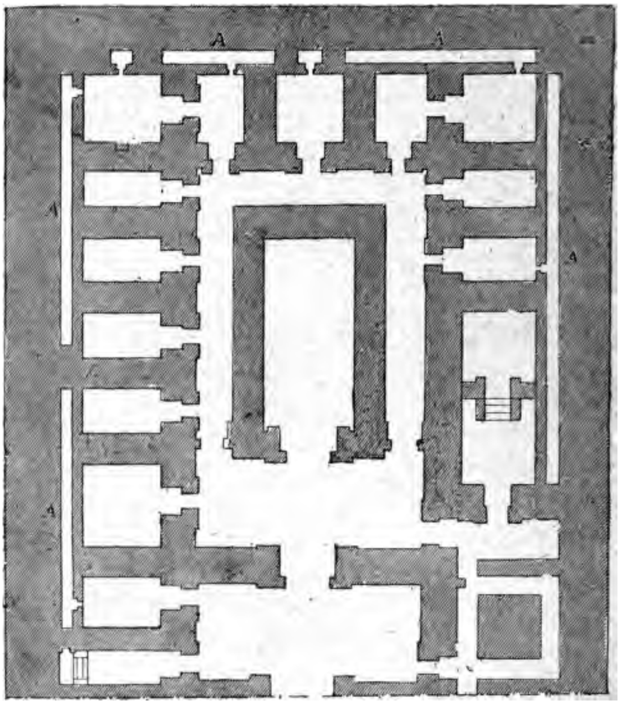


FIG. 83. — LES CRYPTES DANS L'ÉPAISSEUR DES MURS AUTOUR DU SANCTUAIRE A DENDÉRAH

transmettaient le secret de génération en génération (fig. 83). Ils avaient aussi demandé qu'on plaçât des chapelles et des reposoirs sur les terrasses, afin d'y célébrer à l'abri des re[illegible] profanes les rites les plus mystérieux de la reli[illegible]quels on commémorait la mort et la résu[illegible] ce ne sont pas là les plus impor-

tantes des modifications qu'ils avaient imaginées au plan primitif. Le sanctuaire avait eu jadis deux portes opposées : ils ne lui en gardèrent qu'une. La colonnade qui courait au fond de la cour ou sur la façade du temple, quand la cour n'existait pas, devint pour eux une cham-

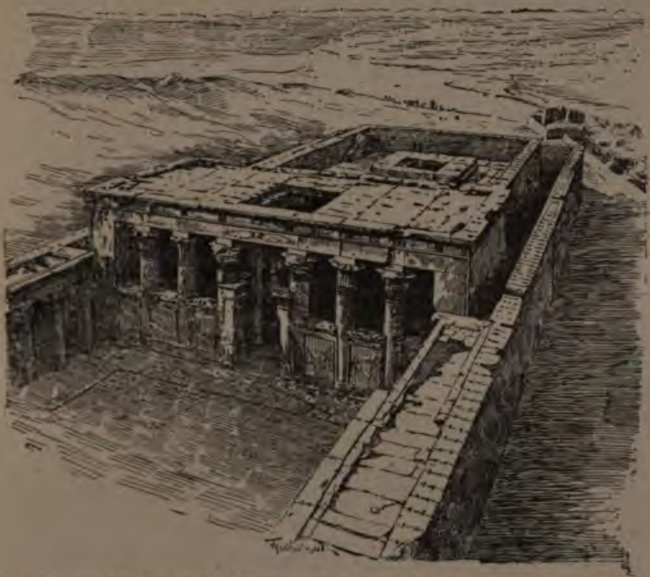


FIG. 84. — LE PRONAOS D'EDFOU, VU DU HAUT DU PYLONE OCCIDENTAL

bre nouvelle, le pronaos. Les colonnes de la rangée extérieure subsistèrent, mais reliées, jusqu'à mi-fût environ, par un mur couronné d'une corniche, qui s'interposait en écran et qui empêchait la foule d'apercevoir ce qui s'accomplissait au delà (fig. 84). La salle était soutenue par deux, trois ou même quatre rangs de colonnes, selon l'étendue de l'édifice qui se déploie derrière elle, et l'on ne saurait nier que cette disposition n'ajoute grandement à la splendeur de l'ensemble : Edfou, Dendérah, Esnéh, l'em-

portent par là sur Louxor ou sur Médinét-Habou. Pour le reste, comparez le plan de ces temples gréco-romains, Edfou par exemple (fig. 85), à celui du temple de Khonsou, et vous verrez combien peu ils diffèrent l'un de l'autre.

Ainsi conçu, le monument suffisait à tous les besoins du culte. Lorsqu'on voulait l'accroître, on ne s'attaquait pas d'ordinaire au sanctuaire ni aux chambres qui l'entouraient, mais bien aux parties d'apparat, hypostyles, cours ou pylônes. Rien n'est plus propre que l'histoire du temple d'Amon Thébain à illustrer le procédé des Égyptiens en pareille circonstance. Sanouosrît (Ousirtasen) I[er] l'avait fondé, probablement sur le site d'un temple plus ancien (fig. 86). Amenemhaît II et III y travaillèrent, les princes de la XIII[e] et de la XIV[e] dynastie y consacrèrent des statues et des tables d'offrandes; il était encore intact au XVII[e] siècle avant notre ère, lorsque Thoutmôsis I[er], enrichi par la guerre, résolut de le transformer. Il bâtit en avant de ce qui existait déjà deux salles, précédées d'une cour et flanquées de chapelles isolées, puis trois pylônes échelonnés l'un derrière l'autre. Le tout présentait l'aspect d'un vaste rectangle posé debout sur un autre rectangle allongé en travers. Thoutmôsis II et Hatshopsouîtou habillèrent de bas-reliefs les murs de leur père, mais ils ajoutèrent peu à son œuvre; néanmoins la régente, pour amener ses obélisques entre deux des pylônes, pratiqua une brèche dans le [illegible]ridional et abattit seize des colonnes qui se tro[illegible]it. Thoutmôsis III remania d'abord

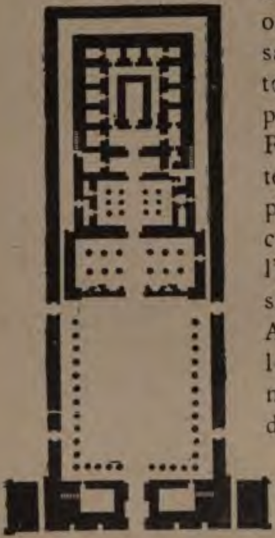


FIG. 85. — PLAN DU TEMPLE D'EDFOU

certaines portions qui lui paraissaient sans doute indignes de son dieu, le double sanctuaire qu'il refit en granit de Syène, le premier pylône. Il réédifia, à l'est, d'anciennes chambres, dont la plus importante, celle qui porte le nom de *Promenoir*, servait de station et de reposoir lors des processions, enveloppa l'ensemble d'un mur de pierre, creusa le lac sur lequel on lançait les barques sacrées les jours de fête; puis, changeant brusquement de direction, il érigea deux pylônes tournés vers le sud. Il rompit de la sorte la juste proportion qui avait existé jusqu'alors entre le corps et la façade : l'enceinte extérieure devint trop large pour les premiers pylônes et ne se raccorda plus exactement au dernier. Aménôthès III corrigea ce défaut : il éleva un sixième pylône plus massif, partant plus propre à servir de façade. Le temple en fût resté là qu'il surpassait déjà tout ce qu'on avait entrepris jusqu'alors de plus vaste et de plus audacieux, mais les Pharaons de la XIXe dynastie réussirent à faire mieux encore. Ils ne construisirent qu'une salle

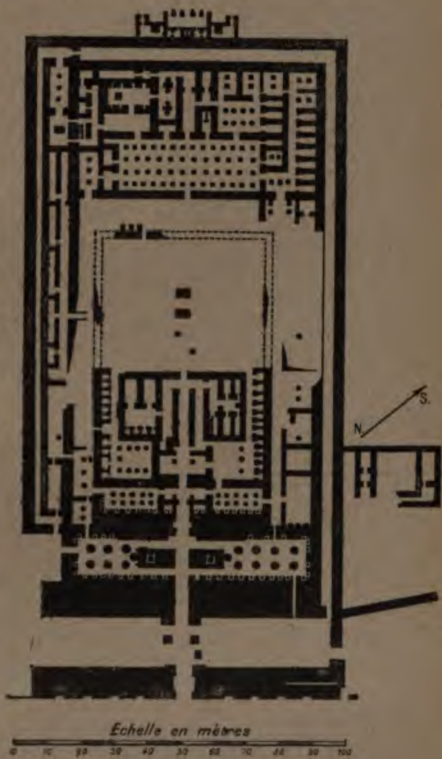


FIG. 86. — LE TEMPLE DE KARNAK JUSQU'AU RÈGNE D'AMÉNÔTHÈS III

hypostyle (fig. 87) et qu'un pylône, mais l'hypostyle a 50 mètres de long sur 100 de large. Au milieu, une avenue de douze colonnes à chapiteau campaniforme, les plus hautes qu'on ait jamais employées à l'intérieur d'un édifice; dans les bas côtés, 122 colonnes à chapiteau lotiforme, rangées en bataille sur neuf files. Le plafond de la travée centrale était à 23 mètres au-dessus du sol, et le pylône le dominait d'environ 15 mètres. Trois rois peinèrent pendant un siècle avant d'amener l'hypostyle à perfection. Ramsès I[er] conçut l'idée, Sétoui I[er] termina le gros œuvre, Ramsès II acheva presque entièrement la décoration. Les Pharaons des dynasties suivantes se disputèrent quelques places vides le long des colonnes, pour y graver leur nom et participer à la gloire des trois fondateurs, mais ils n'allèrent pas plus loin. Pourtant le monument, arrêté à ce point, demeurait incomplet: il lui manquait un dern[illegible]lône et une cour à portiques. Près de trois siècles s'éc[illegible] avant [illegible] songeât à les lui donner. Enfin, les [illegible] à commencer l[illegible]ortiques, ma[illegible]mme il conven[illegible] instabilité [illegible]. Un mome[illegible]arqou im[illegible]aliser avec [illegible]ces-

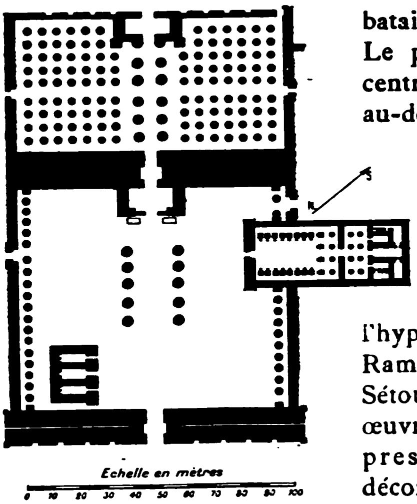


FIG. 87. — PLAN DE LA SALLE HYPOSTYLE ET DE LA PREMIÈRE COUR A KARNAK

seurs et il devisa une salle hypostyle plus large que l'ancienne. Ses mesures avaient été mal prises : les colonnes de la travée centrale, les seules qu'il eut le temps d'ériger, étaient trop éloignées pour qu'on pût y poser une couverture de pierre; elles ne portèrent rien et elles ne subsistèrent que pour marquer son impuissance. Enfin les Ptolémées, se conformant à la tradition des rois indigènes, se mirent à l'ouvrage ; mais les révoltes de Thèbes interrompirent leurs projets, le tremblement de terre de l'an 27 bouleversa une partie du temple, et le pylône demeura à jamais inachevé.

L'histoire de Karnak est celle des autres grands temples égyptiens. A l'étudier de près, on comprend la raison des irrégularités qu'on y a signalées. Le plan est partout sensiblement le même, et la croissance se produit de la même manière, mais les architectes ne prévoyaient pas toujours l'importance que leur œuvre acquerrait, et le terrain qu'ils lui avaient choisi ne se prêtait pas jusqu'au bout au développement normal. C'est ainsi qu'à Louxor (fig. 88), la construction progressa méthodiquement sous Aménôthès III et sous Sétoui Ier ; mais, quand Ramsès II voulut ajouter à ce qu'avaient fait ses prédécesseurs, le cours de la rivière s'était rejeté vers l'est et il fut obligé de dévier dans la même direction que la berge. Son pylône n'est point parallèle au mur qui borne la cour finale d'Aménôthès III, et ses portiques décrivent un angle marqué avec l'axe général des bâtiments élevés anté-



FIG. 88. — PLAN DU TEMPLE DE LOUXOR

rieurement. A Philæ (fig. 89), la déviation est plus forte encore. Non seulement le pylône le plus grand n'est pas dans l'alignement du plus petit, mais les deux colonnades méridionales divergent à l'excès et elles ne se raccordent pas naturellement au pylône. Ce n'est point là, comme on l'a dit souvent, négligence ou parti pris. Le plan premier était aussi juste que peut l'exiger le dessinateur le plus entiché de symétrie; mais il fallait le plier aux exigences du site, et les architectes n'eurent plus souci dès lors que de tirer le meilleur parti des irrégularités auxquelles la configuration du sol les condamnait. Cette contrainte les a souvent inspirés de la façon la plus heureuse : Philæ nous montre jusqu'à quel point ils savaient tirer de ce désordre commandé un élément de grâce et de pittoresque.

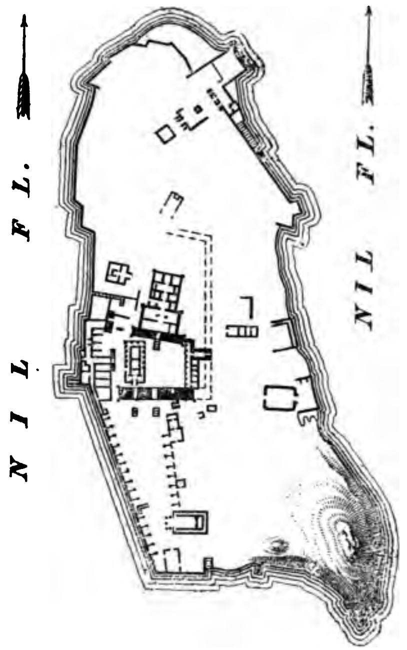


FIG. 89. — PLAN DE L'ÎLE DE PHILÆ

L'idée du temple-caverne dut venir de bonne heure [illegible] ils taillaient la maison de leurs morts dans [illegible]rquoi n'y auraient-ils pas taillé celle de [illegible]nt, les spéos l[illegible] anciens que nous [illegible]ent qu'aux [illegible]iers règnes de la [illegible] rencontr[illegible]férence dans les

endroits où la bande de terre cultivable était le moins large, près de Béni-Hassan, au Gebel Silsiléh, en Nubie et ils n'étaient souvent que d'anciennes chambres de carrière aménagées pour le culte. Toutes les variations du temple isolé se retrouvent dans le souterrain, plus ou moins modifiées selon la nature du milieu. Le spéos Artémidos s'annonce par un portique à piliers, mais il ne renferme qu'un naos carré avec une niche de fond pour la statue de la déesse Pakhît. Kalâat-Addah oppose au fleuve (fig. 90) une façade (A) rude, étroite, où l'on accède par un escalier assez raide ; viennent ensuite une salle hypostyle flanquée de deux réduits (C), puis un sanctuaire

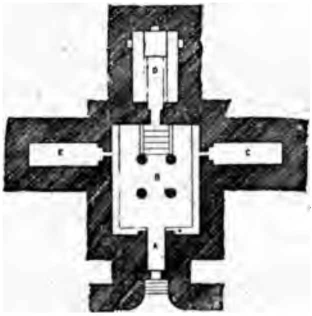


FIG. 90. — PLAN DU SPÉOS DE KALAAT-ADDAH

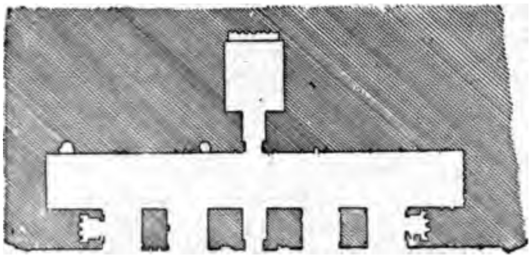


FIG. 91. — LE SPÉOS D'HARMHABI A SILSILÉH

à deux étages superposés (D). La chapelle d'Harmhabi (fig. 91), au Gebel Silsiléh, se compose d'une galerie parallèle au Nil, étayée de quatre piliers massifs réservés dans la roche vive, et sur laquelle la chambre s'emmanche à angle droit. A Ibsamboul, les deux temples plongent

entièrement dans la falaise. La face du plus grand (fig. 92) simule un pylône en talus, couronné d'une corniche, et gardé, selon l'usage, par quatre colosses assis accompagnés de statues plus petites; seulement les colosses ont ici près de 20 mètres. Au delà de la porte s'étend une salle de 40 mètres de long sur 18 de large, qui tient lieu du péristyle ordinaire; huit Osiris, le dos à autant de piliers, semblent y porter la montagne sur leur tête. Au delà, un hypostyle, une galerie transversale qui isole le sanctuaire, enfin le sanctuaire lui-même entre les chapelles des dieux parèdres. Huit cryptes, établies à un niveau plus bas que celui de la nef centrale, se répartissent inégalement à droite et à gauche du péristyle. Le souterrain entier mesure 55 mètres, du seuil au fond du sanctuaire. Le petit spéos d'Hathor, situé à quelque cent pas vers le nord, n'offre pas des dimensions aussi considérables, mais la façade est ornée de colosses debout, dont quatre représentent Ramsès, et deux sa femme Nofrîtari. Le péristyle manque (fig. 93) ainsi que les cryptes, et les chapelles sont placées aux deux extrémités du couloir transversal, au lieu d'être parallèles au sanctuaire ; en revanche, l'hypostyle a six piliers avec tête d'Hathor. Où l'espace le permettait, on n'a confié au rocher qu'une partie du temple; les avancées ont été construites en plein air avec des blocs rapportés, et le spéos est devenu une moitié de caverne, un hémi-spéos. Le péri-

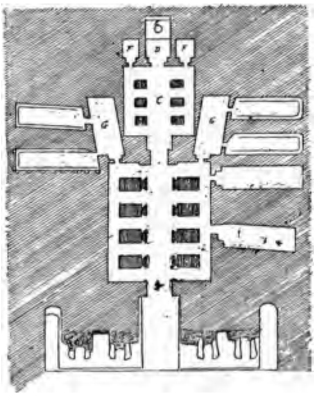


FIG. 92. — LE GRAND SPÉOS D'IBSAMBOUL

style seul à Derr, le pylône et la cour à Beit-el-Oualli, le pylône, la cour rectangulaire, l'hypostyle à Gerf Hosséîn et à Ouady-es-Seboua sont au dehors de la montagne. Le plus célèbre et le plus original des hémi-spéos est à Déîr-el-Baharî, dans la nécropole thébaine, et il fut bâti par la reine Hatshopsouîtou (fig. 94). Le sanctuaire et les deux chapelles qui l'accompagnent étaient creusés à 30 mètres environ au-dessus de la vallée. On y atteignait par trois rampes et par trois terrasses, dont chacune était bordée sur le front est de portiques historiés :

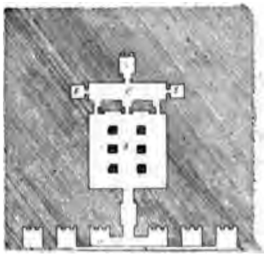


FIG. 93. — LE PETIT SPÉOS D'IBSAMBOUL

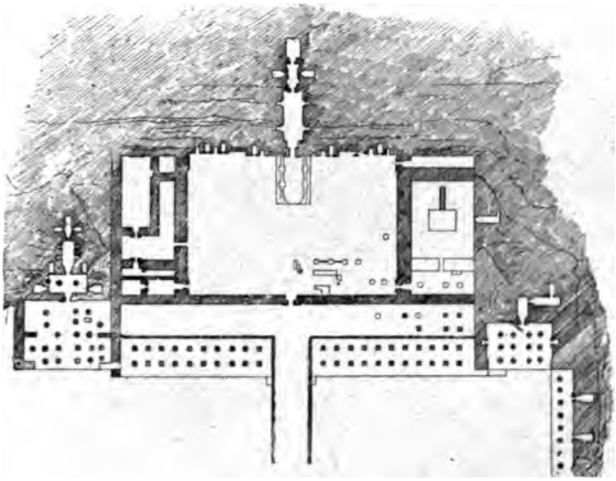


FIG. 94. — L'ÉTAGE SUPÉRIEUR DE DÉÎR-EL-BAHARI

un énorme serpent aux cent replis écailleux servait de main courante aux garde-fous des rampes.

Entre l'hémi-spéos et le temple isolé, les Égyptiens avaient un intermédiaire, le temple adossé à la montagne mais qui n'y pénètre point. La chapelle du Sphinx à Gizéh, le Memnonium de Sétouî Ier à Abydos, sont deux bons exemples du genre. J'ai déjà parlé du premier et je n'y reviendrai plus; l'aire du second (fig. 95) a été découpée dans une bande de sable compacte et basse qui divise la plaine du désert. Il était enterré presque jusqu'au toit du côté ouest et du côté nord; la crête des murs sortait peu au-dessus du sol, et l'escalier qui montait aux terrasses conduisait également au sommet de la colline. L'avant-corps qui se détachait en plein relief, n'annonçait rien d'extraordinaire, deux pylônes, deux cours, un portique droit à piliers carrés: les bizarreries ne commençaient qu'au delà. C'étaient d'abord deux hypostyles au lieu d'un seul. Ils sont séparés par un mur à sept portes, ils n'ont de nef centrale ni l'un ni l'autre, et le sanctuaire donne directement sur le second. Ce sanctuaire est, comme d'ordinaire, une chambre oblongue percée aux extrémités; mais les pièces qui, ailleurs, l'enveloppaient sans le toucher, sont ici placées de fil sur une même ligne, deux à droite, quatre à gauche; de plus, elles sont surmontées de voûtes en encorbellement et elles ne reçoivent de jour que par la porte. Derrière le sanctuaire, même changement; la salle hypostyle s'appuie au mur du fond, et ses dépendances sont réparties inégalement à droite et à gauche. Et, comme si ce n'était pas assez, on a construit, sur le flanc gauche, une cour, des chambres à colonnes, des couloirs, des réduits obscurs, une aile entière, qui se détache en équerre du bâtiment principal et qui n'a pas de contrepoids à droite. L'examen des lieux explique ces irrégularités. La colline n'est pas large en cet endroit, et le petit hypostyle en touche presque le revers. Si on avait suivi le plan normal sans rien y changer, on l'aurait fendue de part en part, et l'édi-[illegible] n'[illegible]t plus eu ce caractère de temple adossé que le

fondateur avait voulu lui assigner. L'architecte distribua donc en largeur les parties qu'on disposait d'ordinaire en longueur, et même il en rejeta plusieurs sur le côté. Quelques années plus tard, quand Ramsès II éleva, à une centaine de mètres vers le nord-ouest, un monument consacré à sa propre mémoire, il se garda bien d'imiter l'exemple de son père : comme son Memnonium, assis au sommet de la colline, eut l'espace pour s'étaler librement, le plan ordinaire s'y déploie dans toute sa rigueur.



FIG. 95. — PLAN DU TEMPLE DE SÉTOUÎ Ier (ABYDOS)

La plupart des temples, même les plus petits, sont enveloppés d'une enceinte quadrangulaire. A Médinét-Habou, elle est en grès, basse et crénelée ; c'est une fantaisie de Ramsès III qui, en lui prêtant l'aspect d'une forteresse, a voulu perpétuer aux yeux de la postérité le souvenir de ses victoires syriennes. Partout ailleurs, les portes sont en pierre, les murailles en briques sèches, à assises tordues. L'enceinte n'était pas destinée, comme on l'a dit souvent, à isoler le temple et à dérober aux yeux des profanes les cérémonies qui s'y accomplissaient. Elle marquait la limite où la maison divine s'arrêtait, et elle servait au besoin à repousser les attaques d'un ennemi dont les richesses accumulées dans

le trésor sacerdotal auraient allumé la cupidité. Des allées de sphinx, ou, comme à Karnak, une suite de pylônes échelonnés, menaient des portes de l'enceinte aux différentes entrées de l'édifice, et elles formaient autant de larges voies d'accès triomphales. Le reste de l'enclos était occupé en partie par les étables, par les celliers, par les greniers des prêtres, en partie par des habitations privées. De même qu'en Europe, à la suite des invasions barbares,

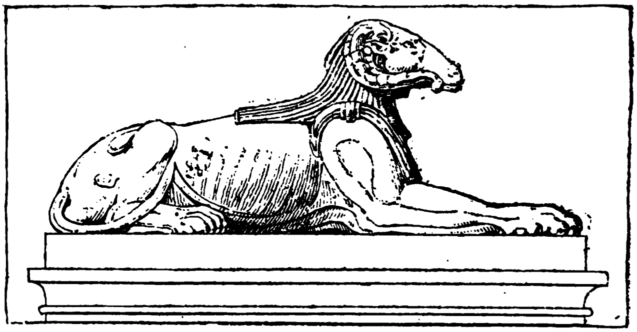


FIG. 96. — CRIOSPHINX DE KARNAK

la population s'amassa plus dense autour des églises et des abbayes, en Égypte, elle se pressait autour des temples pour profiter de la tranquillité qu'assuraient au dieu la terreur de son nom et la solidité de ses remparts. Au début, on avait réservé un espace vide le long des pylônes et des murs, puis, la population y augmentant sans cesse, les maisons envahirent cette sorte de chemin de ronde et s'adossèrent à la paroi même, au risque d'en cacher les tableaux ou les inscriptions. Détruites et restaurées sur place pendant des siècles, le sol s'exhaussa si bien de leurs débris que la plupart des temples finirent par s'enterrer peu à peu et qu'ils se trouvèrent en contre-bas des quartiers voisins. Hérodote le raconte de Bubaste, l'examen des lieux démontre qu'il en était de même

dans beaucoup d'endroits. A Ombos, à Edfou, à Dendérah, la cité n'avait d'autre enceinte que celle du dieu. A El-Kab, celle du dieu était distincte de celle de la ville; elle constituait un donjon où la garnison cherchait à l'occasion un dernier abri. A Memphis, à Thèbes, il y avait autant de donjons que de temples; seulement, à Thèbes, les forteresses sacrées, d'abord isolées et considérées comme

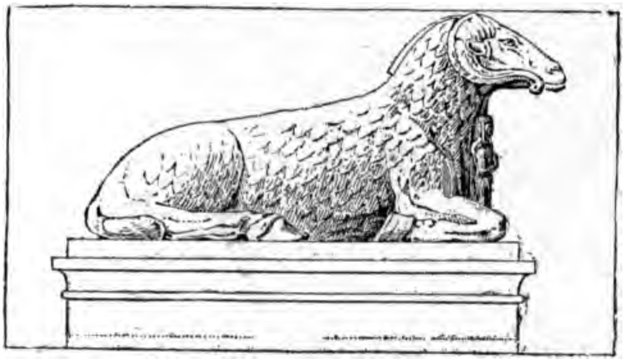


FIG. 97. — BÉLIER AGENOUILLÉ DE KARNAK

autant de cités indépendantes dont chacune gardait son nom particulier, cité d'Amon, cité de Maout, cité de Khonsou, furent, à partir de la XVIII[e] dynastie, réunies entre elles par des avenues bordées de sphinx. Ceux-ci n'étaient pas des statues décoratives, mais des êtres vivants, chargés de garder le maître contre les assauts des mauvais génies et contre les invasions de l'étranger, Bédouins, Éthiopiens, Asiatiques, Européens. Les uns étaient des androsphinx à tête d'homme et au corps de lion, mais on avait imaginé aussi des criosphinx à corps de lion et à muffle de bélier (fig. 96), ou même, dans les endroits où le culte local comportait la substitution, des béliers agenouillés qui tiennent une figure du souverain entre leurs pattes de devant (fig. 97). La route qui va de

Louxor à Karnak était composée de ces éléments divers. Elle a 2 kilomètres de long et elle s'infléchit à diverses reprises, mais ne reconnaissez pas là une preuve de l'horreur des Égyptiens pour la symétrie. Les enceintes des deux temples n'étant pas orientées de la même manière, les avenues tracées perpendiculairement sur le front de chacune d'elles ne se seraient jamais raccordées, si on ne les avait détournées de leur direction première. En résumé, les habitants de Thèbes voyaient de leurs temples presque tout ce que nous en voyons. Le sanctuaire et ses dépendances immédiates leur étaient fermés, à ceux du moins qui n'appartenaient point au haut sacerdoce ; mais ils avaient accès au parvis, aux cours, à la salle hypostyle, quelques-uns même aux pièces du delà selon leur rang dans la hiérarchie religieuse ou civile, et ils pouvaient admirer les chefs-d'œuvre de leurs architectes presque aussi librement que nous les admirons aujourd'hui.

§ III. — La décoration

La tradition antique affirmait que les premiers temples égyptiens ne renfermaient aucune image sculptée, aucune inscription, aucun symbole matériel, et de fait celui du Sphinx est nu. C'est là toutefois un exemple unique. Les fragments d'architraves et de parois utilisés comme matériaux dans la pyramide septentrionale de Licht, et sur lesquels on lit le nom de Khéphrên, prouvent qu'il n'en était plus ainsi dès le temps de la IVe dynastie. A l'époque thébaine, toutes les surfaces lisses, pylônes, parements des murs, fûts des colonnes, étaient couvertes de tableaux et de légendes. Sous les Ptolémées et sous les Césars, lettres et figures étaient tellement pressées qu'il semble que la pierre disparaisse sous la masse des ornements dont elle est [illegible] Un [illegible] d'œil rapide suffit à montrer que les

scènes ne sont pas jetées au hasard. Elles s'enchaînent, elles se déduisent les unes des autres, elles composent comme un grand livre mystique, où les relations officielles des dieux avec l'homme et de l'homme avec les dieux sont expliquées clairement à qui sait le comprendre. Le temple était bâti à l'image du monde tel que les Égyptiens se l'imaginaient. La terre était pour eux une sorte de table plate et mince, plus longue que large. Le ciel se déployait au-dessus, semblable, selon les uns, à un immense plafond de fer, selon les autres, à une voûte de fer surbaissée. Comme il ne pouvait rester suspendu sans être appuyé de quelque support qui l'empêchât de tomber, on avait inventé de le maintenir en place au moyen de quatre étais ou de quatre piliers gigantesques. Le dallage était un équivalent naturel de la terre habitée. Les quatre angles des chambres figuraient les piliers. Le toit, voûté à Abydos et dans quelques autres localités, plat le plus souvent, répondait exactement à l'opinion qu'on se faisait du ciel. Chaque partie recevait une décoration appropriée à sa signification. Ce qui touchait au sol se revêtait de végétation : les colonnes représentaient comme les forêts de plantes ou d'arbres qui prospèrent aux bords du Nil, et le pied des murs se garnissait de longues tiges de lotus ou de papyrus (fig. 98), au milieu desquelles des bœufs circulaient quelquefois. Des bouquets de plantes fluviales, émergeant de l'eau (fig. 99), égayaient les soubassements de

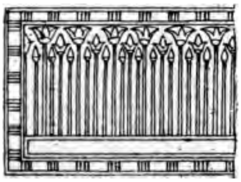


FIG. 98. — DÉCOR DES SOUBASSEMENTS. — CHAMP DE PAPYRUS ET DE LOTUS

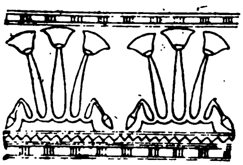


FIG. 99. — DÉCOR DES SOUBASSEMENTS. — BOUQUETS DE LOTUS

certaines pièces. Ailleurs, on voyait des fleurs épanouies, entremêlées de boutons isolés (fig. 100) ou reliées par des cordelettes (fig. 101), les emblèmes du dieu d'Héliopolis, Nofirtoumou, qui indiquent la réunion des deux Égyptes du Midi et du Nord entre les mains d'un seul

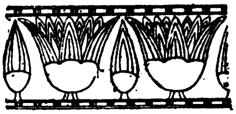


FIG. 100. — DÉCOR DES SOUBASSEMENTS. — LOTUS ÉPANOUIS ET BOUTONS

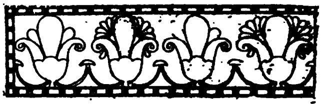


FIG. 101. — DÉCOR DES SOUBASSEMENTS. — FLEURS RELIÉES PAR DES CORDELETTES

Pharaon (fig. 102), des oiseaux à bras d'hommes assis en adoration sur le signe des fêtes solennelles, ou des prisonniers accroupis et enchaînés au poteau deux à deux, un nègre avec un Asiatique (fig. 103) : c'était une manière de

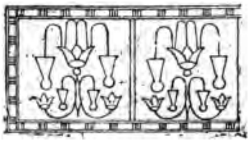


FIG. 102. — DÉCOR DES SOUBASSEMENTS. — EMBLÈMES DE NOFIRTOUMOU

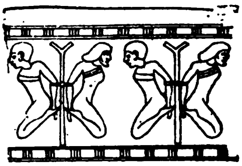


FIG. 103. — DÉCOR DES SOUBASSEMENTS. — PRISONNIERS LIÉS AU POTEAU

rappeler et les victoires du maître et la gratitude qu'il en avait conçue pour le dieu qui les lui avait prodiguées sur les adversaires traditionnels du royaume. Des Nils mâles au ventre épais, aux seins pendants, et leur contre-partie femelle, des Marouît, s'agenouillaient (fig. 104) ou s'avançaient majestueusement en procession au ras de terre, les mains embar[illegible] de fl[illegible] [illegible]t de fruits. Ce sont les nomes

de l'Égypte, les lacs, les districts qui apportent leurs produits au dieu. On pressent à quelle variété de détails ce thème se prêtait : tout ce que la vallée d'Égypte nourrissait de plantes et d'animaux domestiques défilait au caprice du sculpteur. Une fois même, à Karnak, Thoutmôsis III a gravé sur le soubassement les fleurs et les herbes de toute espèce puis les bêtes des pays étrangers qu'il avait vaincus (fig. 105) : on dirait la flore et la faune d'un de nos jardins d'acclimation. Le plafond, peint en bleu sombre, était semé d'étoiles jaunes à cinq branches, auxquelles les cartouches du roi fondateur se mêlaient par endroits. Des bandes d'hiéroglyphes rompaient d'espace en espace la sombre mono-



FIG. 104. — SÉRIE DES NILS (ABYDOS)

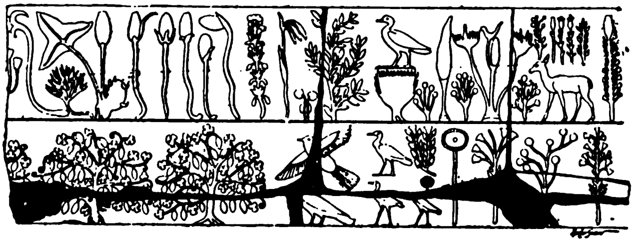


FIG. 105. — DÉCOR DES SOUBASSEMENTS. — LA FLORE ET LA FAUNE DES PAYS CONQUIS PAR THOUTMÔSIS III (KARNAK)

tonie de cette nuit d'Égypte, et elles proclamaient la piété du souverain pour les divinités sidérales : les astres qui jamais ne se reposent et les constellations indestructibles lui assuraient en échange la jouissance de leur éternité. Les vautours de Nekhabît et d'Ouazouît, les déesses du

midi et du nord, armés des emblèmes de la domination universelle (fig. 106), planent dans la travée centrale des salles hypostyles, dans les soffites des portes, par-dessus la route que le roi suivait pour se rendre au sanctuaire. Au Ramesséum, à Edfou, à Philæ, à Dendérah, à Ombos, à Esnéh, les profondeurs du firmament semblent



FIG. 106. — PLAFOND ÉTOILÉ, AVEC UN VOL DE VAUTOURS

s'ouvrir et révéler leurs habitants aux yeux des fidèles. L'Océan céleste déroule ses eaux, où le soleil et la lune naviguent, escortés des planètes, des constellations et des décans, où les génies des mois et des jours procèdent en files interminables. A l'époque ptolémaïque, des zodiaques, composés à l'imitation de ceux des Grecs, s'intercalent entre les tableaux astronomiques d'origine purement égyp-

tienne (fig. 107). La décoration des architraves qui portaient les dalles de la couverture était complètement indépendante de celle de la couverture proprement dite. On n'y voyait que des légendes hiéroglyphiques en gros caractères, où les beautés du temple, le nom des princes



FIG. 107. — LE ZODIAQUE CIRCULAIRE DE DENDÉRAH

qui y avaient travaillé, la gloire des dieux auxquels il était consacré sont célébrés avec emphase. En résumé, l'ornementation du soubassement et celle du plafond étaient restreintes à un petit nombre de sujets toujours les mêmes; les tableaux les plus importants et les plus variés étaient comme suspendus entre ciel et terre, à la paroi des chambres et des pylônes.

Ils illustrent les rapports officiels entre l'Égypte et ses dieux. Les gens du commun n'avaient pas le droit de commercer directement avec la divinité. Il leur fallait un médiateur qui, participant à la fois de la nature humaine et de la divine, fût en état de les percevoir également l'une et l'autre. Seul, le roi règnant, faucon d'Horus et fils du soleil, était d'assez noble extraction pour contempler le dieu, le servir et lui parler à sa face. Les sacrifices ne se faisaient que par lui-même ou par délégation de lui; l'offrande aux morts était censée lui passer par les mains, et la famille se prévalait de son nom (*souten di hotpou*) pour l'expédier dans l'autre monde. Le roi est donc partout dans le temple, debout, assis, agenouillé, occupé à égorger la victime, à en présenter les morceaux, à verser le vin, le lait, l'huile, à brûler l'encens : c'est l'humanité entière qui agit en lui et qui remplit par lui ses devoirs envers les immortels. Lorsque la cérémonie qu'il exécute exige le concours de plusieurs personnes, alors seulement des auxiliaires, autant que possible des membres de sa famille, paraissent afin de l'assister. La reine, debout derrière lui comme Isis derrière Osiris, lève la main pour le protéger, agite le sistre ou bat le tambourin pour écarter de lui les mauvais esprits, tient le bouquet ou le vase à libation. Le fils aîné raidit le filet ou lasse le taureau, et récite la prière pour lui, tandis qu'il tend au dieu chacun des objets prescrits par le rituel. Un prêtre remplace parfois le prince, mais les autres hommes n'ont jamais que des rôles infimes : ils sont bouchers ou servants, ils charrient la barque ou le palanquin du dieu. Le dieu, de son côté, n'est pas toujours seul; il a près de lui sa femme et son fils, puis les divinités des nomes voisins et, d'une manière générale, celles de l'Égypte entière. Du moment que le temple est conçu à l'image du monde, il doit comme le monde même renfermer tous les dieux petits et grands. Ils sont le plus souvent rangés en file à sa suite, assis ou debout,

et ils partagent l'hommage avec lui. Quelquefois cependant, ils réclament une part plus active aux cérémonies. Les esprits d'Onou et de Khonou s'agenouillent aux pieds du soleil et ils l'acclament. Horus et Sit ou Thot amènent Pharaon à son père Amon-Râ ou ils accomplissent en sa compagnie les fonctions réservées ailleurs au prince ou au prêtre : ils l'aident à renverser la victime, à emmailler dans le filet les oiseaux destinés au sacrifice, ils versent sur sa tête l'eau de jeunesse et de vie qui le lavera de ses souillures. La place et la fonction de ces dieux synèdres étaient définies strictement par la théologie. Le soleil, allant d'orient en occident, coupait, disent les textes, l'univers en deux mondes, celui du midi et celui du nord. Le temple était double comme l'univers, et une ligne idéale, passant par l'axe du sanctuaire, le divisait en deux temples, le temple du midi (*risniti*) à droite, le temple du nord (*mehnîti*) à gauche. Les dieux et leurs formes étaient répartis entre les deux, selon qu'ils appartenaient au nord ou au midi. Et cette fiction de dualité était poussée plus loin encore : chaque chambre se partageait, à l'imitation du temple, en deux moitiés dont l'une, celle de droite était du midi et l'autre du nord. L'hommage du roi, pour être complet, devait se faire dans le temple du midi et dans celui du nord, aux dieux du midi et à ceux du nord, avec les denrées du midi et avec celles du nord. Il fallait donc que chacun des tableaux se répétât deux fois au moins, sur une paroi de droite et sur une paroi de gauche. Amon, à droite, recevait le blé, le vin, les liqueurs du midi ; à gauche, le blé, le vin, les liqueurs du nord, et ce qui est vrai d'Amon l'est de Maout, de Khonsou, de Montou, de bien d'autres. Dans la pratique, le manque d'espace empêchait qu'il en fût toujours ainsi, et on ne rencontre souvent qu'un tableau unique où produits du nord et produits du midi étaient confondus devant un Amon qui représentait à lui seul

l'Amon du midi et l'Amon du nord. Cette dérogation à l'usage n'est jamais que momentanée : la symétrie se rétablissait dès que les circonstances le permettaient.

Aux temps pharaoniques, les tableaux ne sont pas très serrés l'un contre l'autre. La surface à couvrir, arrêtée en bas par une ligne tirée au-dessus de la décoration du soubassement, est limitée vers le haut, soit par la corniche normale, soit par une frise composée d'uræus, de faisceaux de lotus alignés côte à côte, de cartouches royaux avec leurs symboles divins (fig. 108), d'emblèmes empruntés au culte local, — des têtes d'Hathor, par exemple, dans un temple d'Hathor, — ou d'une dédicace horizontale en belles lettres gravées profondément. Le panneau encadré ainsi ne formait souvent qu'un seul registre, souvent aussi il se scindait en deux registres superposés; il fallait une muraille bien altière pour que ce nombre fût dépassé. Figures et légendes étaient espacées largement, et les scènes se succédaient à la file presque sans séparation matérielle; c'était affaire au spectateur d'en discerner le commencement et la fin. Les têtes du roi étaient de véritables portraits dessinés d'après nature, et celles des dieux en décalquaient les traits aussi exactement que possible; puisque Pharaon était le fils des dieux, la façon la plus sûre d'obtenir leur ressemblance était de modeler leur visage sur le visage de Pharaon. Les acteurs secondaires n'étaient pas moins soignés que les autres, mais quand il y en avait trop, on les échelonnait sur deux ou trois registres, dont l'élévation totale ne surpasse jamais celle des personnages principaux. Les offrandes, les sceptres, les bijoux, les vêtements, les coiffures, les meubles,

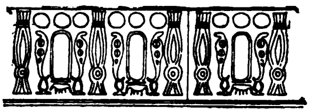


FIG. 108. — DÉCORATION DES PARTIES HAUTES. — CARTOUCHES FLANQUÉS D'URÆUS ET SÉPARÉS PAR DES FAISCEAUX DE TIGES

tous les accessoires étaient traités avec un souci minutieux de l'élégance et de la vérité. Les couleurs, enfin, étaient

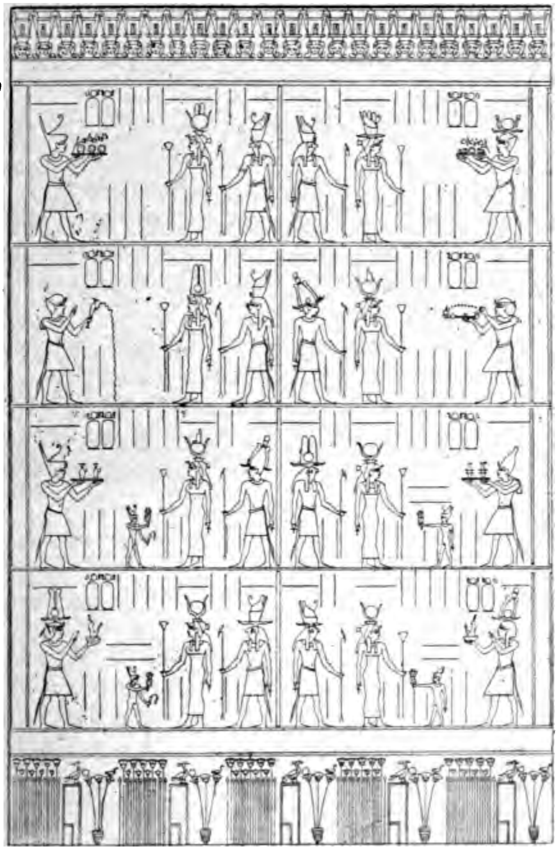


FIG. 109. — PAROI D'UNE CHAMBRE A DENDÉRAH, POUR MONTRER LA DISPOSITION DES TABLEAUX

combinées de telle façon qu'une tonalité générale dominât dans un même endroit. Il y avait des pièces qu'on pou-

vait appeler à juste titre : la *salle bleue*, la *salle rouge*, la *salle verte*, la *salle d'or*. Voilà pour l'époque classique; à mesure qu'on se rapproche des bas temps, les scènes se multiplient. Sous les Grecs et sous les Romains, elles sont si nombreuses que nulle muraille ne peut plus les contenir à moins de quatre (fig. 109), cinq, six, sept, huit registres. Les figures maîtresses semblent se contracter sur elles-mêmes pour occuper moins de place, et des milliers de menus hiéroglyphes envahissent tout l'espace qu'elles ne remplissent pas. Les dieux et les rois ne sont plus des portraits du souverain régnant, mais des types de convention sans vigueur et sans vie. Quant aux personnages secondaires et aux accessoires, on n'a plus qu'un souci, c'est de les entasser aussi dru que possible. Ce n'est pas là faute de goût ; une idée religieuse a décidé et précipité ces changements. La décoration n'avait pas seulement le plaisir des yeux pour objet. Qu'on l'appliquât à un meuble, à un cercueil, à une maison, à un temple, elle possédait une vertu magique, dont chaque être ou chaque action représentée, chaque parole inscrite ou prononcée au moment de la consécration, déterminait la puissance et le caractère. Les tableaux étaient donc un amulette en même temps qu'un ornement. Tant qu'ils duraient, ils assuraient au dieu le bénéfice de l'hommage rendu ou du sacrifice accompli par le roi; ils confirmaient au roi, vivant ou mort, les grâces que le dieu lui avait accordées en récompense, ils préservaient contre la destruction le pan de mur sur lequel ils étaient tracés et le temple entier auquel ce pan de mur appartenait. A la XVIIIe dynastie, on supposait qu'un ou deux amulettes de ce genre suffisaient à obtenir l'effet qu'on en attendait. Plus tard, on pensa qu'on ne saurait trop en augmenter la quantité, et on en ajouta autant que la muraille pouvait en recevoir. Une chambre moyenne d'Edfou et de Dendéra [illegible] plus de matériaux que la salle hyp[illegible]

pelle d'Antonin à Philae, si elle avait été terminée, renfermerait autant de scènes que le sanctuaire de Dendérah et le couloir qui l'enveloppe.

En constatant la variété extraordinaire des sujets traités, on est tenté de croire que la décoration ne constitue pas un ensemble continu d'un bout à l'autre et que, si plusieurs séries y sont, l'une au moins du développement d'une seule idée historique ou dogmatique, d'autres sont jetées simplement là à la file sans aucun lien qui les rattache entre elles. A Louxor et au Ramesséum, chaque face de pylône est un champ de bataille, sur lequel on peut étudier presque tour à tour la lutte de Ramsès II contre les Khati, en l'an V de son règne, la maison du roi surprise au moment où elle débouche devant Qodshou, le camp forcé, la défaite des barbares, leur fuite, la garnison de la ville sortie au secours des vaincus, les mésaventures du prince Khiti et de ses généraux. Ailleurs il n'est plus question de guerre, mais c'est le sacrifice humain qui termine la fin de chaque campagne : le roi saisit aux cheveux les prisonniers prosternés à ses pieds, et il brandit la massue comme pour écraser leurs têtes d'un seul coup : à Karnak, le long du mur extérieur, Séti Ier traque et force les Bédouins du Sinaï, Ramsès III, à Médinet-Habou, détruit la flotte des peuples de la mer, et il compte le nombre des mains coupées des Libyens que ses soldats lui apportent en guise de trophées. Puis, sans transition, on aperçoit un tableau pacifique où Pharaon verse à son père Amon une libation d'eau parfumée. Il semble qu'on ne puisse établir de rapport entre ces scènes, et pourtant l'une est la conséquence nécessaire des autres : si le dieu n'avait pas accordé la victoire au roi, le roi à son tour n'aurait pas institué les cérémonies qui s'accomplissaient dans le temple. Les sculpteurs dessinent les événements sur la muraille dans l'ordre où ils se sont passés, le combat, puis le sacrifice, le triomphe du dieu

d'abord et les actions de grâces du roi. A y regarder de près, tout se suit, tout s'enchaîne de la même manière dans cette multitude d'épisodes. Tous les tableaux, et ceux-là dont la présence s'explique le moins au premier coup d'œil, représentent les moments d'une action unique, qui commence à la porte et se déroule, à travers les salles, jusqu'au fond du sanctuaire. Le roi entre au temple. Dans les cours, le souvenir de ses triomphes frappe partout ses yeux, mais ces images de sa vie, qui semblent flatter uniquement sa vanité, sont un hommage au dieu, et celui-ci le comprend si bien qu'il sort aussitôt à la rencontre, caché dans sa châsse et environné de ses prêtres. Les rites prescrits en pareil cas sont retracés sur les murs de l'hypostyle où on les célébrait, puis le roi et le dieu prennent ensemble le chemin du sanctuaire. Arrivés à la porte qui donne accès de la partie publique dans la partie mystérieuse, le cortège humain s'arrête par respect, et le roi, franchissant le seuil, est accueilli par les dieux. Il exécute l'un après l'autre les exercices religieux auxquels la coutume l'oblige ; ses mérites s'accroissent par la vertu des prières, ses sens s'affinent, il s'insinue parmi les immortels, il pénètre enfin dans le sanctuaire où son père céleste se révèle à lui sans témoin et lui parle face à face. La décoration reproduit fidèlement le progrès de cette présentation mystique : accueil bienveillant des divinités, gestes et offrandes du prince, les vêtements qu'il dépouille ou qu'il revêt successivement, les couronnes dont il se coiffe, les oraisons qu'il récite et les grâces qui résultent d'elles, tout est gravé sur les murs en ses lieu et place. Pharaon et les rares serviteurs qui l'accompagnent vont le dos à la porte d'entrée, la face à la porte du fond. Les dieux au contraire, ceux du moins qui ne se sont pas joints pour le moment à l'escorte royale, ont la face à la porte, le dos au sanctuaire. Si, au cours d'une cérémonie, le roi officiant venait à manquer de mémoire, il

n'avait qu'à lever [illegible]
voir ce qu'il devait faire.

Et ce n'est pas tout [illegible]
son décor individuel [illegible]
protection tout en [illegible]
n'était pas seulement [illegible]
j'ai parlé : elle était [illegible]
Les colosses, [illegible]
étaient en calcaire, en granit [illegible]
taient le roi fondateur [illegible]
prodigieuse. Les deux [illegible]
de la chapelle d'Amenothès [illegible]
ron 16 mètres de haut [illegible]
17 mètres et [illegible]
Le plus grand [illegible]
6 mètres. [illegible]
sur elles au moment [illegible]
garde sur le front [illegible]
pour l'opposer à [illegible]
presque tous [illegible]
ceux de la reine Hatshopsou [illegible]
5 mètres au-dessus [illegible]
où leur base se [illegible]
à expliquer. Chacun [illegible]
été la façade à son tour [illegible]
second plan que par les agrandissements [illegible]
Pharaons. La place réelle des obélisques [illegible]
colosses, des deux côtés de la porte; ils [illegible]
que par paire, de hauteur souvent inégale. On a prétendu
reconnaître en eux l'emblème d'Amon-Générateur [illegible]
du dieu, l'image d'un rayon de soleil. A dire le vrai [illegible]
concepts au moins se confondent chez eux : [illegible]
forme régularisée d'une pierre brute, un bétyle, consacré
au soleil, [illegible] de ces pierres levées qu'on plantait en avant
d'un palais [illegible] tombeau ou d'un temple, pour manifester



FIG. 110. — L'OBÉLISQUE D'HÉLIOPOLIS

la présence à l'intérieur et aussi le nom d'un noble personnage, dieu ou souverain, vivant ou mort. Eux aussi, ils étaient des amulettes en même temps qu'un ornement et ils se dressaient à l'entrée des édifices comme un obstacle infranchissable à tout ce qu'il y a de mauvais dans la création. Les tombes de la IVe dynastie en renferment, qui n'ont guère plus d'un mètre, et qui sont placés à droite et à gauche de la stèle, c'est-à-dire de l'huis qui conduisait au logis du défunt; ils sont en calcaire et ils ne nous apprennent qu'un nom et des titres. A la porte des temples, ils sont en granit et ils prennent des dimensions considérables, 20m,75 à Héliopolis (fig. 110), 23m,59 et 23m,03 à Louxor. Le plus altier de ceux que l'on possède, celui de la reine Hatshopsouîtou à Karnak, monte jusqu'à 33m,20. Faire voyager des masses pareilles et les calibrer exactement était déjà chose difficile, et l'on a peine à comprendre comment les Égyptiens réussissaient à les lever rien qu'avec des cordes et des sacs ou des caissons de sable. La reine Hatshopsouîtou se vante d'avoir taillé dans la carrière, transporté, érigé les siens en sept mois, et nous n'avons aucune raison de douter de sa parole. Ils étaient presque tous établis sur plan carré, avec les faces légèrement convexes et une pente insensible de haut en bas. La base était d'un seul bloc carré, orné de légendes ou de cynocéphales en ronde bosse adorant le soleil : on y remarque à la surface supérieure des rainures

n'avait qu'à lever les yeux vers la muraille pour y apercevoir ce qu'il devait faire.

Et ce n'est pas tout : chaque partie du temple avait son décor individuel et son mobilier, qui lui servaient de protection tout en la parant. La face extérieure des pylônes n'était pas seulement garnie des mâts à banderoles dont j'ai parlé : elle était précédée de colosses et d'obélisques. Les colosses, au nombre de deux, de quatre ou de six, étaient en calcaire, en granit ou en grès. Ils représentaient le roi fondateur et ils atteignaient parfois une taille prodigieuse. Les deux Memnon qui siégeaient à l'entrée de la chapelle d'Aménôthès III, à Thèbes, mesurent environ 16 mètres de haut. Le Ramsès II du Ramesséum a 17 mètres et demi, celui de Tanis 20 mètres au moins. Le plus grand nombre des statues ne dépassaient pas 6 mètres. Animées par les prières qu'on avait récitées sur elles au moment de la consécration, elles montaient la garde sur le front du temple, le visage au dehors comme pour l'opposer à l'ennemi. Les obélisques de Karnak sont presque tous perdus au milieu des cours intérieures; même ceux de la reine Hatshopsouîtou ont été encastrés, jusqu'à 5 mètres au-dessus du sol, dans des cubes de maçonnerie où leur base se noie. Ce sont là des accidents faciles à expliquer. Chacun des pylônes qu'ils annonçaient a été la façade à son tour, et il ne s'est trouvé relégué au second plan que par les agrandissements successifs des Pharaons. La place réelle des obélisques est au delà des colosses, des deux côtés de la porte; ils ne vont jamais que par paire, de hauteur souvent inégale. On a prétendu reconnaître en eux l'emblème d'Amon-Générateur, un doigt du dieu, l'image d'un rayon de soleil. A dire le vrai, deux concepts au moins se confondent chez eux : ils sont la forme régularisée d'une pierre brute, un bétyle, consacrée au soleil, et celle de ces pierres levées qu'on plantait en avant d'un palais, d'un tombeau ou d'un temple, pour manifester

étaient de même à la ressemblance du Pharaon, mais du Pharaon triomphant et revêtu de son costume d'apparat. Le droit de vouer une statue dans le temple était avant tout un droit régalien; cependant le roi permettait quelquefois à des particuliers d'y dédier les leurs à côté des siennes. C'était alors une faveur notable, et la légende de ces monuments mentionne toujours qu'ils ont été déposés *par la grâce du roi* au lieu qu'ils occupent. Si rarement que ce privilège fût accordé, les statues votives finissaient par se multiplier outre mesure d'âge en âge, et les cours ou les couloirs des temples par en être remplis. Lorsque au milieu du IIIe siècle avant J.-C. les Ptolémées entreprirent de restaurer Karnak, ils furent obligés de se débarrasser de toutes celles d'entre elles qui encombraient le voisinage de l'ancienne maison des grands prêtres d'Amon. Ils ne pouvaient ni les briser, ni les vendre, puisqu'elles étaient le bien inaliénable du dieu : ils creusèrent entre le mur méridional de la salle hypostyle et la face septentrionale du VIIe pylône une immense *favissa* où ils les enfouirent pêle-mêle au nombre d'un millier. Ils n'épargnèrent que les principales, celles qui garnissaient à l'intérieur l'enceinte du sanctuaire. Les statues sont accompagnées d'un bloc de pierre rectangulaire, pourvu sur l'un des côtés d'une saillie creusée en gouttière: c'est ce que l'on appelle la table d'offrandes (fig. 112). La face supérieure en est évidée plus ou moins profondément et elle porte souvent en relief des pains, des cuisses de bœuf, des vases à libations couchés à plat, et les autres objets qu'on avait accoutumé de présenter aux morts ou aux dieux. Celle du roi Amoni Entouf-Amenemhaît, au Caire, consiste en deux blocs de plus d'un mètre

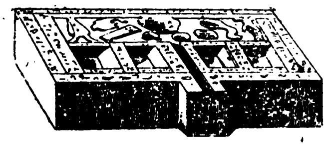


FIG. 112. — TABLE D'OFFRANDES

de long, en grès rouge [illegible]
de godets espacés régulièrement [illegible]
répondait à chaque godet [illegible]
était en effet [illegible]
tables étaient [illegible]
de transmission [illegible]
envoyer aux morts les [illegible]
victime, les gâteaux [illegible]
légumes, qu'on [illegible]
pendant l'office. Le prêtre [illegible]
une formule [illegible]
déposait : des [illegible]
double de l'objet [illegible]
sement pour l'autre [illegible]
de qui la statue était [illegible]

Le sanctuaire [illegible]
le matériel du [illegible]
précieuse, consistant [illegible]
en étoffes, en [illegible]
rement : les [illegible]
sacrifice [illegible]
granit, grès [illegible]
unes carrées [illegible]
ou cylindriques [illegible]
assez [illegible] pour [illegible]
le nom. Les plus anciennes sont [illegible]
plus [illegible] déposée [illegible]
a été décidée par Séti [illegible]
connaisse a été découvert à [illegible]
Il est en calcaire blanc, compact, poli [illegible]
et il a pour pied un cône très allongé [illegible]
qu'un tore d'env[illegible] [illegible]timètres au-dessous du som-
met. Un [illegible] [illegible]érique s'emboîte dans une
entaille [illegible] de gueule au canon. Les
naos sont [illegible] de pierre ou de bois

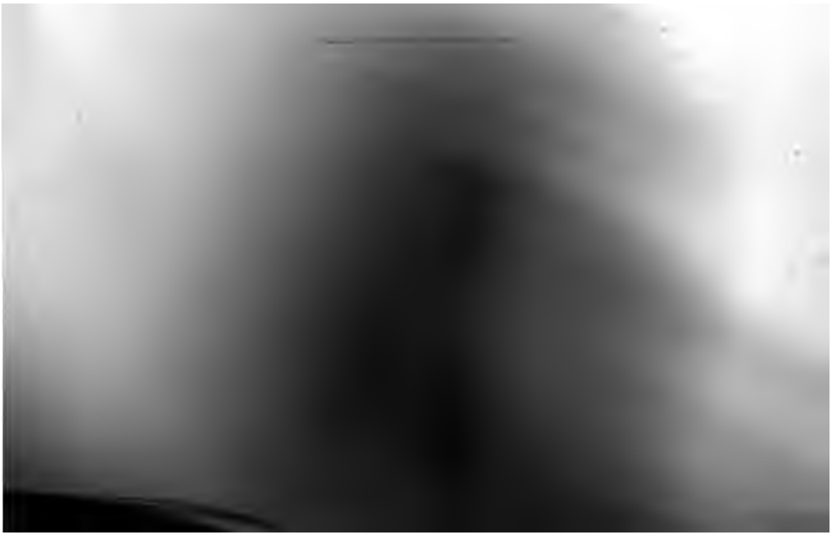
(fig. 114) où logeait en tout temps l'esprit, à certaines fêtes le corps même du dieu. Les barques sacrées étaient posées chacune sur un dé de pierre cubique au milieu du sanctuaire. On les équipait à l'instar de la bari dans laquelle le soleil fournissait sa course journalière autour du monde. Un naos s'élevait au milieu, recouvert d'un voile qui ne laissait pas les spectateurs apercevoir ce qu'il



FIG. 114. — NAOS EN BOIS DU MUSÉE DE TURIN

renfermait; l'équipage était au complet, chaque dieu à son poste de manœuvre, les pilotes d'arrière au gouvernail, la vigie à l'avant, le roi à genoux devant la porte du naos. Nous n'avons trouvé aucune des statues qui servaient aux cérémonies du culte des dieux vivants, mais nous savons l'aspect qu'elles avaient, le rôle qu'elles jouaient, les matières dont elles étaient composées. Elles étaient animées et elles possédaient, outre leur corps de pierre, de métal ou de bois, un *double*, une âme prélevée par magie sur celle de la divinité qu'elles représentaient. Elles parlaient, elles remuaient, elles agissaient, réellement et non par méta-

phore. Les Pharaons n'entreprenaient rien sans les consulter : ils s'adressaient à elles, ils leur soumettaient les affaires de l'État et, après chaque question, elles approuvaient en secouant la tête ou elles demeuraient immobiles si leur avis était défavorable. Dans la stèle de Bakhtan, une statue de Khonsou impose quatre fois les mains sur la nuque d'une autre statue, pour lui transmettre le pouvoir de chasser les démons. La reine Hatshopsouitou dépêcha une escadre à la recherche des Pays de l'Encens, après avoir conversé avec la statue d'Amon dans l'ombre du sanctuaire. En théorie, l'âme divine était censée produire seule ces miracles : dans la pratique, le langage et le mouvement étaient le résultat d'une intervention humaine. Il ne faut pas y voir une habileté du sacerdoce pour consolider son pouvoir sur un peuple ignorant. Le prophète qui gouvernait la statue avait son degré dans la hiérarchie, son rang dans la procession, et nul n'ignorait qu'il était l'interprète du dieu. Lorsque après s'être préparé par le jeûne et les purifications il exerçait sa fonction, le dieu lui-même entrait en lui et guidait sa main ou son gosier. Avenues interminables de sphinx, obélisques gigantesques, pylônes massifs, salles aux cent colonnes, chambres mystérieuses où le jour ne pénétrait jamais, le temple égyptien tout entier était bâti pour servir de retraite à une poupée articulée, au nom de laquelle un prêtre parlait et dont il agitait les fils.



CHAPITRE III

LES TOMBEAUX

Si haut que nous remontions dans le passé, nous constatons que les Égyptiens composaient l'homme de plusieurs éléments dont chacun possédait ses fonctions et sa vie propre. Il y avait une forme visible, le corps, auquel un *ka*, un *double*, était attaché pendant la vie. Le *double* était un second exemplaire du corps en une matière moins dense, une projection colorée mais aérienne de l'individu, le reproduisant trait pour trait, enfant, s'il s'agissait d'un enfant, femme s'il s'agissait d'une femme, homme s'il s'agissait d'un homme. Son concept était le plus répandu, mais il ne satisfaisait pas tout le monde, et beaucoup aimèrent se figurer que la portion invisible du complexe humain était une âme, *baî*, en forme d'oiseau, grue, faucon simple ou faucon à tête d'homme, une ombre noire, *khaibît*, une silhouette lumineuse, *iakhou*, *khou*. Il semble qu'au début chaque vivant n'avait que l'une ou l'autre de ces âmes diverses ; par la suite, il se les annexa toutes et une sorte de hiérarchie s'établit entre elles. Elles n'étaient pas impérissables par nature, mais leur destinée était liée à celle du corps et elles se détruisaient à mesure que le corps se décomposait : quand il avait achevé de se réduire en poussière, elles n'existaient plus et l'homme mourait une seconde fois, c'est-à-dire qu'il tombait dans le néant. La piété des survivants s'ingénia donc à retarder autant que possible [illegible] du cadavre : ils s'efforcèrent de l'ense[illegible]

tions telles qu'il se conservât à tout jamais, ils le desséchèrent, ils l'embaumèrent, puis, par la prière et par l'offrande, ils sauvèrent le *double*, l'âme et le *lumineux* de la seconde mort, et ils leur procurèrent ce qui leur était nécessaire à prolonger leur existence. Le *double* ne quittait guère le lieu où la momie résidait. L'âme et le *lumineux* s'en écartaient pour suivre les dieux, mais ils y revenaient sans cesse, comme un voyageur qui rentre au logis après une absence.

Le tombeau fut d'abord une fosse creusée dans le sable au pied de la montagne. On y couchait le cadavre sur le flanc gauche, les jambes repliées contre la poitrine, la tête aux genoux. C'était son logis et l'on y rangeait sur lui, sous lui, autour de lui, ce dont son *double* avait besoin dans la vie d'au delà : des vêtements, de la poterie, des armes, des provisions. Ce genre de sépulture ne suffit pas longtemps aux nobles : on creusa pour eux des grottes dans la face de la montagne, on leur construisit sur la lisière du désert des édifices de dimensions parfois considérables. Leur tombeau prit l'aspect d'une maison véritable, la *maison éternelle*, au prix de laquelle celles de cette terre sont des hôtelleries, et le plan sur lequel on l'organisa répondit fidèlement à la conception que l'on se faisait de l'autre vie. Il renferma des appartements privés pour l'âme, où nul vivant ne pouvait pénétrer sans sacrilège, passé le jour de l'enterrement, des salles d'audience pour le *double* ou les prêtres et les amis venaient apporter leurs souhaits et leurs offrandes, et, entre les deux, des couloirs plus ou moins longs. La manière dont ces trois parties étaient disposées varia beaucoup selon les époques, les localités, la nature du terrain, la condition et le caprice de chaque individu. Souvent les pièces accessibles au public étaient bâties au-dessus du sol et formaient un monument isolé. Souvent encore, elles étaient ménagées entièrement dans le flanc d'une

colline avec le reste du tombeau. Souvent enfin, le caveau et le couloir qui conduisait au caveau étaient dans un endroit, tandis qu'elles s'élevaient au loin dans la plaine. Mais, si l'on remarque des variantes nombreuses dans les détails et dans le groupement, le principe demeure toujours le même : la tombe est une habitation, dont l'agencement doit favoriser le bien-être et assurer la perpétuité du maître.

§ I. — Les mastabas

Les sépultures monumentales de l'époque memphite, qu'elles appartiennent à des rois ou à des particuliers, sont toutes réunies dans l'espace qui s'étend du Fayoum à la pointe du Delta, à Meidoum, et dans les nécropoles de Memphis, d'Abou-Roâche à Dahchour. Elles appartiennent à ce que l'on est convenu d'appeler le type des *mastabas*. Le mastaba (fig. 115) est une construction quadrangulaire qu'on prendrait de loin pour une pyramide tronquée. Plusieurs ont 10 ou 12 mètres de haut, 50 mètres de façade, 25 mètres de profondeur; d'autres n'atteignent pas 3 mètres de hauteur et 5 mètres de largeur. Les faces sont inclinées symétriquement et le plus souvent unies ; parfois cependant les assises sont en retrait et elles forment presque gradins. Les matériaux employés sont la pierre ou la brique. La pierre est toujours le calcaire, débité en blocs longs, d'environ 0m,80 sur 0m,50 de hauteur et sur 0m,60 de profondeur. On rencontre trois sortes de calcaire : pour les tombes soignées, le beau calcaire blanc de Tourah ou le calcaire siliceux compact de Saqqarah; pour les tombes ordinaires, le calcaire marneux de la mon-

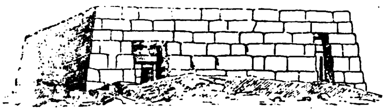


FIG. 115. — UN MASTABA

tagne Libyque. Ce dernier, mêlé à des couches minces de sel marin et traversé par des filons de gypse cristallisé, est friable à l'excès et il prête peu à l'ornementation. La brique est de deux espèces et simplement séchée au soleil. La plus ancienne, dont l'usage cesse vers la VI[e] dynastie, est de petites dimensions ($0^m,22 \times 0^m,11 \times 0^m,14$), d'aspect jaunâtre, et elle ne renferme que du sable mêlé d'un peu d'argile et de gravier; l'autre est de la terre additionnée de paille, noire, compacte, moulée avec soin et d'assez grand module ($0^m,38 \times 0^m,18 \times 0^m,14$). La façon de la maçonnerie interne n'est pas la même selon la nature des matériaux que l'architecte a employés. Neuf fois sur dix, les mastabas en pierre n'ont d'appareil régulier qu'à l'extérieur. Le noyau est en moellons grossièrement équarris, en gravats, en fragments de calcaire, rangés sommairement par couches horizontales et noyés dans de la terre délayée, ou même entassés au hasard sans mortier d'aucune sorte. Les mastabas en briques sont presque toujours de construction homogène; les parements extérieurs sont cimentés avec soin, et les lits reliés à l'intérieur par du sable fin coulé dans les interstices. La masse devait être orientée canoniquement, les quatre faces aux quatre points cardinaux, le plus grand axe dirigé du nord au sud; mais les maçons ne se sont point préoccupés de déterminer le nord juste, et l'orientation est rarement exacte. A Gizéh, les mastabas sont distribués selon un plan symétrique et rangés le long de véritables rues; à Saqqarah, à Abousîr, à Dahchour, ils sont jetés en désordre à la surface du plateau, espacés ou pressés par endroits. Le cimetière musulman de Siout présente encore aujourd'hui une disposition analogue à celle qu'on observe à Saqqarah, et grâce à lui nous imaginons l'aspect que la nécropole memphite pouvait offrir dans les derniers temps de l'ancien Empire.

Une plate-forme unie, non dallée, constituée par la

dernière couche du noyau, s'étale au sommet du cube en maçonnerie. Elle est semée de vases en terre cuite enterrés presque à fleur de sol, nombreux au-dessus des vides intérieurs, rares partout ailleurs. Les murs sont nus. Les portes sont tournées vers l'est, quelquefois vers le nord ou vers le sud, jamais vers l'ouest. On en comptait deux, l'une réservée aux morts, l'autre accessible aux vivants, mais celle du mort n'était qu'une niche étroite et haute, ménagée dans la face est, à côté de l'angle nord-est, et au fond de laquelle étaient tracées des raies verticales, encadrant une baie fermée : souvent même on supprimait ce simulacre d'entrée, et l'âme se tirait d'affaire comme elle pouvait. La porte des vivants avait plus ou moins d'importance, selon le plus ou moins de développement de la chambre à laquelle elle conduisait. Chambre et porte se confondent plus d'une fois en un réduit sans profondeur, décoré d'une stèle et d'une table d'offrandes (fig. 116), et protégé à l'occasion par un mur qui s'enlève en saillie sur la façade. On a alors une sorte d'avancée ouvrant vers le nord, carrée au tombeau de Kaâpîrou (fig. 117), irrégulière dans celui de Nofirhotpou à Saqqarah (fig. 118). Quand le plan comporte l'existence



FIG. 116. — NICHE D'UN MASTABA

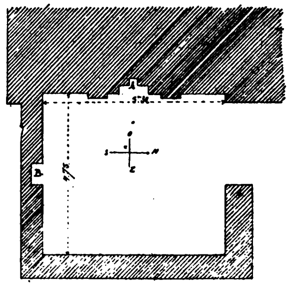


FIG. 117. — PLAN DU MASTABA DE KAAPIROU

d'une ou de plusieurs chambres, la porte est pratiquée au milieu d'une petite façade architecturale (fig. 119), ou sous un maigre portique que soutiennent deux piliers carrés, sans base et sans abaque (fig. 120). Elle est d'une simplicité presque rudimentaire : deux jambages, nus ou ornés de bas-reliefs qui représentent le défunt et, surmontés d'un tambour cylindrique gravé à ses titres et à son nom. Dans le tombeau de Pohounika, à Saqqarah, les montants figurent deux pilastres, couronnés chacun de deux fleurs de lotus en relief : c'est là un fait unique jusqu'à ce jour.

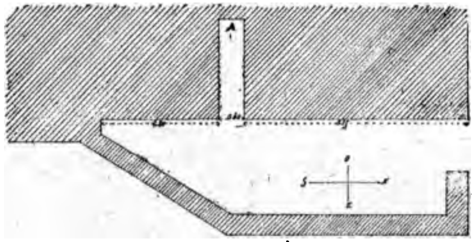


FIG. 118. — PLAN DU MASTABA DE NOFIRHOTPOU

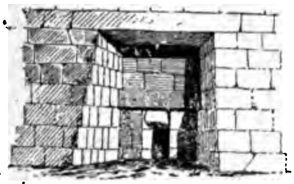


FIG. 119. — PORTE ORDINAIRE DU MASTABA



FIG. 120. — PORTE DU MASTABA DE TI

Il semblerait que dans un volume de maçonnerie pareille on dût toujours rencontrer des enfilades de pièces hautes et spacieuses. Ce n'est pas le cas le plus fréquent, du moins pour les mastabas les plus anciens. Chez les Égyptiens, les structures extérieures étaient destinées avant tout à signaler la présence d'un homme puissant dans sa génération et à le défendre contre les agressions

possibles des générations suivantes : plus l'amas de pierres était considérable et dense, plus la protection avait chance d'être efficace. Aussi la chapelle était-elle généralement petite et elle se perdait dans la masse de l'édifice (fig. 121); mais aucune règle précise n'en restreignait l'étendue, et rien n'empêchait l'architecte de lui attribuer tout le développement qu'admettait la superficie du terrain à couvrir. Dans le tombeau de Ti, on trouve suc-

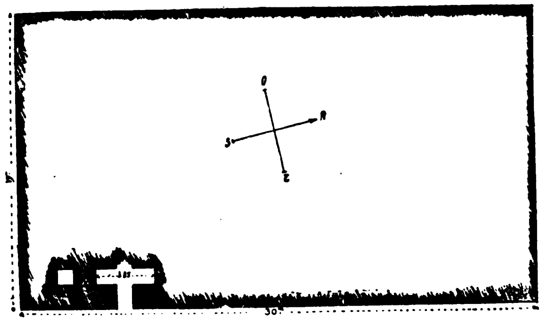


FIG. 121. — MASTABA AVEC CHAPELLE DE PETITES DIMENSIONS

cessivement un portique (A), puis une antichambre carrée avec piliers (B), puis un couloir (C), flanqué d'un cabinet sur la droite (D) et débouchant dans une dernière chambre (E, fig. 122). Il y a là de l'espace pour plusieurs personnes de même qualité, et, en effet, on apprend par les inscriptions que la femme de Ti y repose en compagnie de son mari. Quand le monument appartenait à un seul personnage, pareille complication n'était pas nécessaire. Un boyau étranglé et court mène dans une pièce oblongue, où il tombe à angle droit, par le milieu. Souvent la muraille du fond est lisse, et l'ensemble offre l'aspect d'une sorte de marteau à têtes égales (fig. 123); souvent aussi, elle se creuse en face de l'entrée, et l'on dirait une croix dont le

chevet serait plus ou moins découpé (fig. 124). C'était la

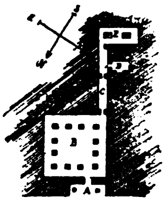


FIG. 122.

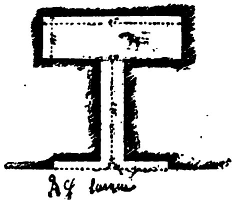


FIG. 123.

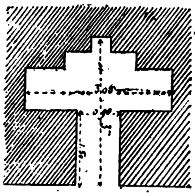


FIG. 124.

TROIS PLANS DIVERS DE MASTABAS

distribution la plus fréquente, mais l'architecte était libre de la rejeter, si bon lui semblait. Telle chapelle consiste en deux couloirs parallèles, soudés par un passage transversal (fig. 125). Dans telle autre, la chambre s'emmanche sur le couloir par un des angles (fig. 126). Ailleurs, dans le tombeau de Phtahhotpou, le terrain concédé était resserré entre des constructions anté-

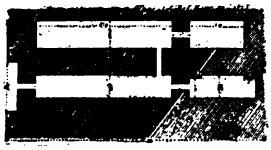


FIG. 125. — MASTABA A DOUBLE COULOIR PARALLÈLE

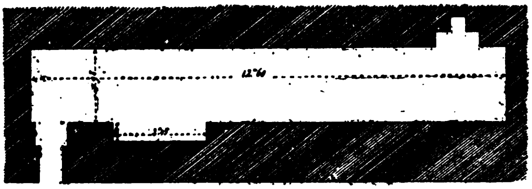


FIG. 126. — MASTABA AVEC PORTE DANS UN DES ANGLES

rieures et ne suffisait pas : on a combiné le mastaba nouveau avec le mastaba ancien de manière à leur donner une

entrée commune, et la chapelle de l'un s'est agrandie de tout l'espace que celle de l'autre couvrait (fig. 127).

La chapelle était la salle de réception du *double*. C'est là que les parents, les amis, les prêtres célébraient le sacrifice funéraire aux jours prescrits par la loi, « aux fêtes du « commencement des saisons, à la fête de Thot, au pre- « mier jour de l'an, à la fête d'Ouaga, à la grande fête de

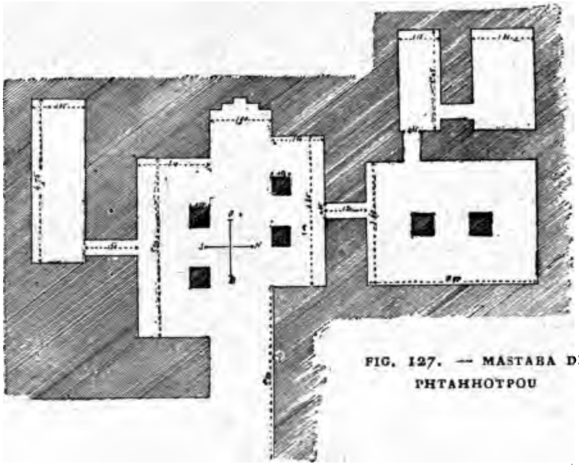


FIG. 127. — MASTABA DE PHTAHHOTPOU

« la canicule, à la procession du dieu Mînou, à la fête des « pains, aux fêtes du mois et de la quinzaine et chaque « jour ». Ils entassaient l'offrande dans la pièce principale, au pied de la paroi ouest, au point précis où l'entrée de la *maison éternelle* avait été réservée. Il était marqué au début par une porte véritable, encadrée et décorée comme la porte d'une maison ordinaire. Sachant qu'elle devait demeurer éternellement close aux vivants, on ne tarda pas à en murer la baie, puis à la remplacer par un simple simulacre. Une inscription, tracée sur le linteau en gros caractères bien lisibles, commémorait le nom et le rang

du maître. Des figures en pied ou assises étaient gravées sur les côtés et rappelaient son portrait aux visiteurs. Un tableau, sculpté ou peint sur les blocs qui barraient le fond de la baie, le montrait assis devant un guéridon et allongeant la main vers le repas qu'on lui servait. Une table d'offrandes plate, fixée dans le sol entre les montants, recevait les mets et les boissons : le célébrant les y posait les uns après les autres en récitant une formule sur chacun d'eux et, sitôt que sa prière était achevée, ils franchissaient la muraille et ils surgissaient à l'intérieur du réduit sur le guéridon qu'on voit au-dessus du linteau. Les vivants partis, le *double* sortait de chez lui s'il lui plaisait, et il choisissait à son gré parmi les vivres accumulés. Quelquefois les sculpteurs l'ont représenté au moment où il paraît : au tombeau de Marourouka, par exemple, sa statue de grandeur naturelle est encastrée dans la baie, et elle semble se préparer à descendre par un escalier de quatre marches. Ailleurs, on ne lui voit que la tête ou le buste : on dirait qu'elle regarde par-dessus le haut du vanteau ce qui se passe dans la chapelle. En principe, la cérémonie devait se renouveler d'année en année jusqu'à la consommation des siècles; mais il n'avait pas fallu longtemps aux Égyptiens pour s'apercevoir qu'il n'en pouvait pas être ainsi. Au bout de deux ou trois générations, les morts d'autrefois étaient délaissés au profit des morts plus récents. Lors même qu'on les dotait de fondations pieuses, dont le revenu payait le repas funèbre et les prêtres chargés de le préparer, on ne faisait que reculer l'heure de l'oubli. L'heure sonnait tôt ou tard, où le *double* en était réduit à chercher pâture parmi les rebuts des villes, parmi les excréments, parmi les choses ignobles et corrompues qui gisaient abandonnées sur le sol. Pour obtenir que l'offrande des funérailles gardât ses vertus à travers les âges, on l'avait peinte au début sur les vases rangés autour du cadavre dans la

fosse : plus tard, on la dessina et on l'écrivit sur les murs de la chapelle (fig. 128). Elle est pour ainsi dire condensée



FIG. 128. — OFFRANDE AU DÉFUNT PHTAHHOTPOU

tout entière dans une sorte de menu qu'on inscrivait sur la stèle ou dans son voisinage : on y lit, dans un ordre toujours le même, l'énumération des rites qui accompagnaient le repas et des mets en lesquels il consistait, les pains, les

gâteaux, les liquides, les viandes, les légumes, les fruits, chaque espèce avec le nombre d'unités qu'elle comportait.

Et ce n'est pas tout. La reproduction des personnes et des choses conférait à celui au bénéfice de qui on l'exécutait la réalité des personnes et des choses reproduites : le *double* se contemplait sur la muraille mangeant et buvant, et il mangeait et buvait. L'idée une fois admise, on en déduisit les conséquences rigoureusement. On ne se borna pas à donner des provisions fictives, on y joignit l'image des domaines d'où elles étaient censées provenir,

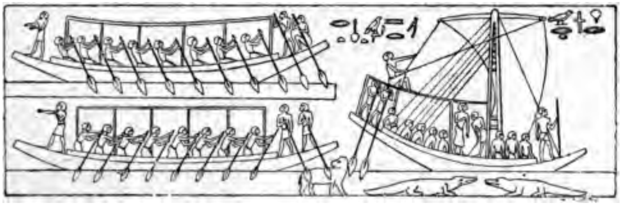


FIG. 129. — LA FLOTTILLE DU MORT

des troupeaux, des ouvriers, des esclaves. S'agissait-il de procurer la viande pour l'éternité ? On pouvait se contenter de dessiner les membres d'un bœuf ou d'une gazelle déjà parés pour la cuisine, l'épaule, la cuisse, les côtes, la poitrine, le cœur et le foie, la tête ; mais on pouvait aussi reprendre de très haut l'histoire de l'animal, sa naissance, sa vie au pâturage, puis la boucherie, le dépeçage, la présentation des morceaux. De même, à propos des gâteaux et des pains, rien n'empêchait qu'on retraçât le labourage, les semailles, la moisson, le battage des grains, la rentrée au grenier, le pétrissage de la pâte. Les vêtements, les parures, le mobilier servaient de prétexte à introduire les fileuses, les tisserands, les orfèvres, les menuisiers. Le maître domine bêtes et gens de sa taille surhumaine. Quelques tableaux discrets le montrent courant à toutes voiles (fig. 129) vers l'autre monde, sur le

bateau de ses funérailles, le jour où il s'était installé au fond de son logis nouveau. Dans les autres, il est en pleine activité et il surveille ses vassaux fictifs comme il surveillait jadis ses vassaux réels (fig. 130). Il y a là pour lui double avantage. Ce décor circonstancié ne lui supplée pas seulement les ressources indispensables à la vie

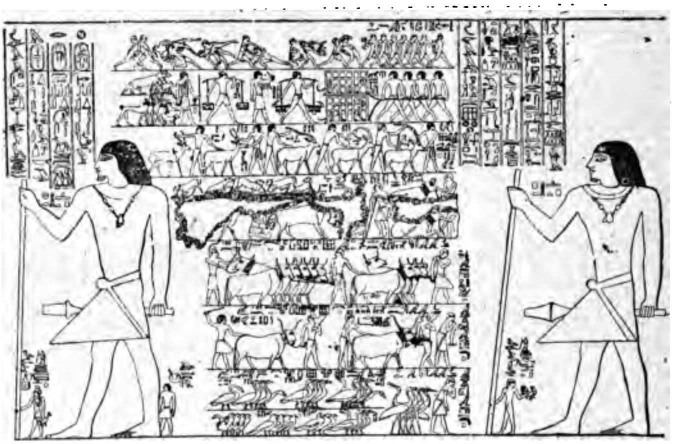


FIG. 130. — PHTAHHOTPOU SURVEILLANT LA RENTRÉE DES ANIMAUX DOMESTIQUES

matérielle : il lui constitue un véritable état civil qui lui permet de justifier dans l'autre monde du rang qu'il avait tandis qu'il résidait sur cette terre, et de jouir indéfiniment des privilèges qui étaient attachés à ce rang. Les morts conservaient au delà la condition dans laquelle ils étaient nés ici-bas, et, comme le maître s'y retrouvait maître après les funérailles, le client et l'esclave s'y retrouvaient clients et esclaves pour l'éternité. Le grand seigneur, enterré dans un mastaba, y figure donc tous ses dépendants avec leur nom, jusqu'à ceux qui n'ont de fonction que de subvenir à ses plaisirs, concubines ou bouffons : ses musiciens et

ses danseuses chantent, jouent des instruments et esquissent des poses devant lui, tandis qu'il siège à la table du souper (fig. 131). Les scènes, si variées et si désordonnées qu'elles semblent être, ne sont pas rangées au hasard. Elles convergent toutes vers la prétendue porte qu'on supposait



FIG. 131. — SCÈNE DE MUSIQUE ET DE DANSE PENDANT LE SOUPER DU MORT

communiquer avec le caveau secret. On a, sur les plus rapprochées, les péripéties du sacrifice et de l'offrande. Au fur et à mesure que l'on s'éloigne, les opérations et les travaux préliminaires s'accomplissent chacun à son tour. A la porte, le portrait du maître semble attendre les visiteurs et leur souhaiter la bienvenue. Les détails changent à l'infini, les inscriptions s'allongent ou s'abrègent au caprice de

bateau de ses funérailles, le jour où il s'était installé au fond de son logis nouveau. Dans les autres, il est en pleine activité et il surveille ses vassaux fictifs comme il surveillait jadis ses vassaux réels (fig. 130). Il y a là pour lui double avantage. Ce décor circonstancié ne lui supplée pas seulement les ressources indispensables à la vie

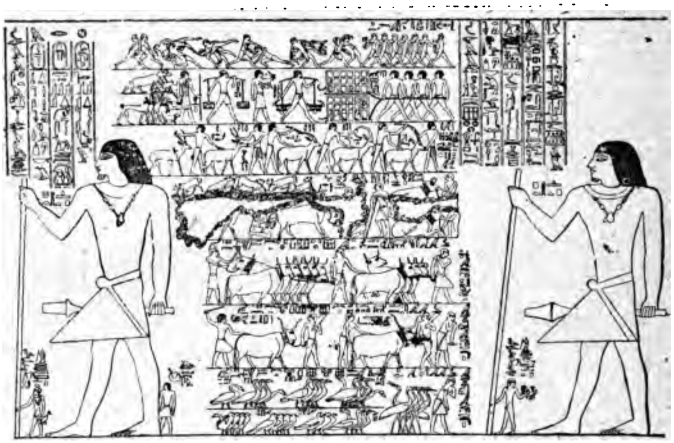


FIG. 130. — PHTAHHOTPOU SURVEILLANT LA RENTRÉE DES ANIMAUX DOMESTIQUES

matérielle : il lui constitue un véritable état civil qui lui permet de justifier dans l'autre monde du rang qu'il avait tandis qu'il résidait sur cette terre, et de jouir indéfiniment des privilèges qui étaient attachés à ce rang. Les morts conservaient au delà la condition dans laquelle ils étaient nés ici-bas, et, comme le maître s'y retrouvait maître après les funérailles, le client et l'esclave s'y retrouvaient clients et esclaves pour l'éternité. Le grand seigneur, enterré dans un mastaba, y figure donc tous ses dépendants avec leur nom, jusqu'à ceux qui n'ont de fonction que de subvenir à ses plaisirs, concubines ou bouffons : ses musiciens et

ses danseuses chantent, jouent des instruments et esquissent des poses devant lui, tandis qu'il siège à la table du souper (fig. 131). Les scènes, si variées et si désordonnées qu'elles semblent être, ne sont pas rangées au hasard. Elles convergent toutes vers la prétendue porte qu'on supposait



FIG. 131. — SCÈNE DE MUSIQUE ET DE DANSE PENDANT LE SOUPER DU MORT

communiquer avec le caveau secret. On a, sur les plus rapprochées, les péripéties du sacrifice et de l'offrande. Au fur et à mesure que l'on s'éloigne, les opérations et les travaux préliminaires s'accomplissent chacun à son tour. A la porte, le portrait du maître semble attendre les visiteurs et leur souhaiter la bienvenue. Les détails changent à l'infini, les inscriptions s'allongent ou s'abrègent au caprice de

l'écrivain, la fausse porte perd son caractère architectonique et n'est plus souvent qu'une pierre de taille médiocre, une stèle, sur laquelle on consigne le nom du maître et son protocole : grande ou petite, nue ou décorée richement, la chapelle reste toujours comme la salle à manger, ou plutôt comme le garde-manger, où le mort puise à son gré quand il a faim.

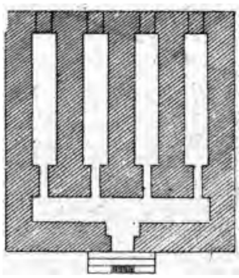


FIG. 132. — MASTABA À QUATRE SERDABS

De l'autre côté du mur, une cellule étroite et haute se cachait, ou mieux un couloir, d'où le nom de *serdab* que les archéologues lui prêtent à l'exemple des Arabes. La plupart des mastabas n'en ont qu'un ; d'autres en contiennent trois ou quatre (fig. 132). Ils ne communiquent pas entre eux ni avec la chapelle, et ils se noient pour ainsi dire dans la maçonnerie (fig. 133). S'ils sont reliés au

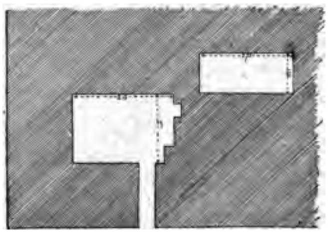


FIG. 133. — SERDAB NOYÉ DANS LA MAÇONNERIE

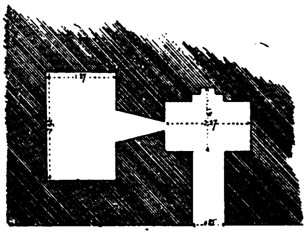


FIG. 134. — SERDAB RELIÉ A LA CHAPELLE

monde extérieur, c'est par un conduit ménagé à hauteur d'homme (fig. 134) et tellement resserré qu'on a peine à y glisser la main. Les prêtres venaient murmurer des prières et brûler des parfums à l'orifice ; le *double* était au delà et il profitait de l'aubaine ou du moins ses statues en béné-

ficiaient en son nom. Comme sur la terre, l'homme avait besoin d'un corps afin de subsister; mais le cadavre défiguré par l'embaumement ne rappelait plus que de loin la forme du vivant. La momie était unique, facile à détruire; on pouvait la brûler, la démembrer, en disperser les morceaux. Elle disparue, qu'adviendrait-il du *double?* Les statues qu'on enfermait dans le serdab devenaient, par la consécration, ses corps de pierre, de métal ou de bois. La piété des parents les multipliait, et, par suite, elle multipliait aussi les supports du *double;* un seul corps était une seule chance de durée pour lui, vingt lui valaient autant de chances. C'est dans une intention analogue qu'on joignait aux statues du mort celles de sa femme, de ses enfants, de ses serviteurs, saisis dans les différents actes de la domesticité, broyant le grain, pétrissant la pâte, poissant les jarres destinées à contenir le vin. Les figures plaquées à la muraille de la chapelle s'en détachaient et elles assumaient dans le serdab un corps solide. Ces précautions n'empêchaient pas d'ailleurs qu'on n'employât tous les moyens pour mettre ce qui restait du squelette et de la chair à l'abri des causes naturelles de dissolution et des attaques de l'homme. Au tombeau de Ti, un couloir rapide, qui affleure au milieu de la première salle, conduit au caveau, mais c'est là une exception peu fréquente; on y descend d'ordinaire par un puits perpendiculaire, creusé parfois dans un coin de la chapelle, le plus souvent au centre de la plate-forme (fig. 135). La profondeur en varie entre 3 et 30 mètres. Il

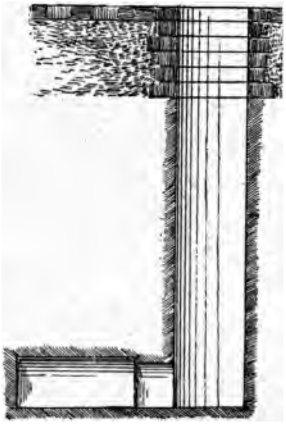


FIG. 135. — LE PUITS ET LE CAVEAU FUNÉRAIRE

traverse la maçonnerie, pénètre dans le rocher; au fond, vers le sud, un corridor, trop bas pour qu'on y chemine debout, donne accès à une chambre. C'est là que la momie se cache, dans un lourd sarcophage en calcaire blanc, en granit rose ou en basalte. Il porte rarement une inscription, le nom et les titres du mort, plus rarement des ornements; on en connaît pourtant qui simulent la décoration d'une maison avec ses rainures, ses portes et ses fenêtres. Le mobilier est des plus simples : des vases en albâtre pour les parfums, des godets où le prêtre avait versé quelques gouttes des liqueurs offertes au mort, de grosses jarres en terre cuite rouge pour l'eau, un chevet en albâtre ou en bois, une palette votive de scribe. Après avoir scellé le maître dans la cuve qui l'attendait, les ouvriers entassaient sur le sol les quartiers du bœuf ou de la gazelle qu'on venait de sacrifier, puis ils muraient avec soin l'entrée du couloir et ils remplissaient le puits jusqu'à la bouche d'éclats de pierre mêlés de sable et de terre. L'ensemble, arrosé largement, finissait par s'agglutiner en un béton presque impénétrable dont la dureté défiait tout essai de profanation. Le cadavre, livré à lui-même, ne recevait plus d'autre visite que celle de sa survivance, âme, *double* ou *lumineux*. Le *double* quittait sa chapelle et l'âme abandonnait de temps en temps la région céleste où elle voyageait avec les dieux : elle demeurait alors pendant quelques heures en compagnie de sa momie.

Jusqu'à la VIe dynastie, le caveau est nu; une seule fois Mariette y a trouvé des lambeaux d'inscriptions appartenant au *Livre des morts*. J'ai découvert à Saqqarah, en 1881, des tombes où il est orné de préférence à la chapelle. Elles sont en briques et elles n'ont pour le sacrifice qu'une niche qui renferme la stèle. A l'intérieur, le puits est remplacé par une courette rectangulaire, dans la partie occidentale de laquelle on ajustait le sarcophage. Au-dessus du sarcophage, on bâtissait en calcaire une

chambre aussi large et aussi longue que lui, haute d'environ un mètre et recouverte de dalles posées à plat. Au fond ou sur la droite, on réservait une niche qui tenait lieu de serdab. On ménageait au-dessus du toit une voûte de décharge d'environ 0m,50 de rayon, et, par-dessus la voûte, on accumulait des lits horizontaux de briques jusqu'au niveau de la plate-forme. La chambre occupe les deux tiers environ de la cavité et elle a l'aspect d'un four, dont la gueule serait restée béante. Quelquefois les murs de pierre posent sur le couvercle même du sarcophage, et la chambre n'était achevée qu'après l'enterrement (fig. 136). Le plus souvent, ils s'appuient sur deux montants de briques, et le sarcophage pouvait être ouvert ou clos à volonté. C'était, on le voit, des mastabas à prix réduit, bons pour des gens de condition médiocre ou pour des personnages morts en un temps de pauvreté relative, comme le furent les dernières années de la VIe dynastie. Ils n'ont pas renoncé, tant s'en faut, à se garantir contre les misères de l'au-delà et à se créer une existence supportable, mais ils le font économiquement. La décoration, tantôt peinte, tantôt sculptée, est la même partout. Chaque paroi était comme une maison où les objets dessinés ou énumérés à la surface étaient enfermés, ou du moins on le supposait ; aussi avait-on soin d'y figurer une porte monumentale, par laquelle le mort avait accès à son bien et l'emportait à volonté dans son cercueil, lorsqu'il éprouvait le besoin de se vêtir ou de manger. Il trouvait sur la paroi de gauche un monceau de



FIG. 136. — MASTABA DE VIe DYNASTIE, AVEC VOUTE DE DÉCHARGE

provisions (fig. 137) et la table d'offrandes; sur celle du fond, des ustensiles de ménage, du linge, des parfums, avec le nom et l'indication des quantités. Ces tableaux sont un résumé de ceux qu'on aperçoit dans la chapelle des mastabas communs. Si on les a distraits de leur place primitive et si l'on a fondu la chapelle dans le caveau,

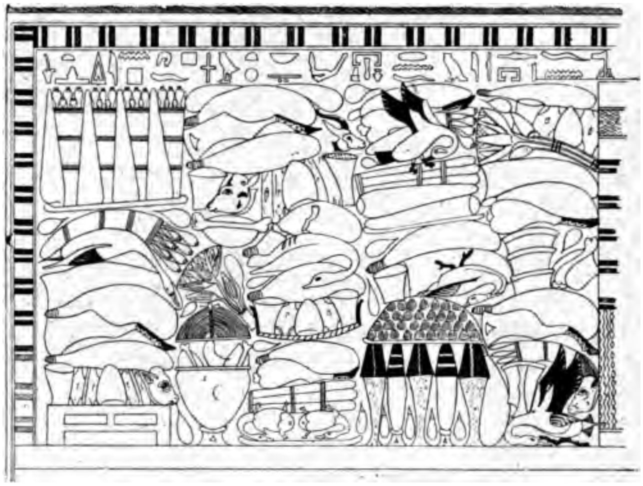


FIG. 137. — DÉCORATION D'UN MASTABA DE LA VI[e] DYNASTIE

c'est qu'en agissant ainsi on les garantissait contre les dangers de destruction qui les menaçaient dans les salles accessibles au premier venu.

§ II. — Les pyramides

Les premières tombes royales que nous connaissions, celles d'Abydos et de Bêt-Khallaf, remontent à l'époque thinite. Ce sont de vrais mastabas, construits en briques sèches sur plan rectangulaire, et rayés parfois à l'exté-

rieur de ces hautes bandes prismatiques analogues à celles qui ornent les murailles des édifices chaldéens les plus vieux; au tombeau de Neggadèh, ce décor a été masqué par une maçonnerie épaisse dont les parements extérieurs sont lisses et ont été revêtus d'un crépi blanc. L'intérieur renfermait plusieurs chambres, dont la principale était assez souvent garnie d'un plancher en bois sur lequel on couchait le cadavre du souverain, pêle-mêle avec son mobilier funéraire. Des cabinets ménagés symétriquement autour de ce réduit contenaient le gros des provisions, et souvent aussi peut-être les corps des femmes, des esclaves et des animaux domestiques sacrifiés au jour de l'enterrement pour escorter le *double* du maître dans l'autre monde. Les offrandes ne diffèrent que par la quantité de celles qu'on donnait aux particuliers, ainsi que le mobilier et les armes. Un toit de poutres recouvrait le tout : on le chargeait de sable, l'épaisseur d'un mètre, puis on y dressait deux stèles de pierre sur lesquelles s'étalait, gravé en hiéroglyphes énormes, le nom d'intronisation du souverain, celui qu'il assumait à son avènement comme descendant d'Horus et comme identifié à Horus lui-même. C'est devant elles que les rites étaient célébrés pendant les jours de fêtes et qu'on entassait les vivres de toute nature, destinés au *double* pour la suite des siècles.

Ces monuments s'agrandirent à mesure que l'autorité des princes thinites s'affermissait : la pierre se substitua à la brique, puis la forme se modifia et elle passa progressivement du type du mastaba à celui de la pyramide érigée sur plan carré. Au début de la IV[e] dynastie, une tombe royale comportait deux groupes au moins d'édifices séparés l'un de l'autre par un intervalle assez considérable. C'était d'abord, dans la plaine, une chapelle funéraire, ou plutôt un temple véritable où le roi mort recevait son culte en compagnie des dieux de la localité : un seul d'entre eux nous est bien connu jusqu'à présent, celui

du Pharaon Naousirrî de la Ve dynastie, près d'Abousîr. Une chaussée en partait qui conduisait au plateau le plus proche sur lequel le tombeau proprement dit se dressait. Il ne consistait pas uniquement, comme on tend à le croire, en une pyramide posée à même sur le sable, mais il comprenait en outre un téménos rectangulaire dallé et entouré de murs en pierre au centre duquel s'élevait la pyramide, puis une chapelle funéraire adossée toujours à la face est de la pyramide et dont la porte pratiquée dans le front est de l'enceinte prêtait également accès au reste des bâtiments. Des souterrains, dont l'ouverture se dissimulait sous les dalles du téménos, servaient de magasins à provisions et de lieu de sépulture pour les membres secondaires de la famille royale, femmes et enfants. Une seule des pyramides connues a conservé jusqu'à présent des restes de cet ensemble, celle d'Ounas, à Saqqarah. La chapelle y couvrait un espace assez vaste, avec ses chambres, ses cours, ses passages, ses portiques. Les fragments de bas-reliefs qui sont parvenus jusqu'à nous portent les scènes du sacrifice et prouvent que la décoration était identique à celle des temples ordinaires. La pyramide proprement dite ne renferme que les couloirs et le caveau funèbre.

La plus ancienne de celles qui subsistent au nord d'Abydos est celle de Sanofrouî; les plus modernes ont servi de sépulture à des princes de la XIIIe dynastie. Leur construction a donc été, pendant dix ou douze siècles, une opération courante, prévue par l'administration. Le granit, l'albâtre, le basalte destinés au sarcophage et à certains détails étaient les seuls matériaux dont l'emploi et la quantité ne fussent pas réglés à l'avance et qu'il fallût aller chercher au loin. Pour se les procurer, chaque roi dépêchait un des principaux personnages de la cour en mission spéciale aux carrières du saîd, et la célérité avec laquelle celui-ci rapportait les blocs lui était un titre puissant à la faveur du souve-

rain. Le reste n'exigeait pas tant de frais. Si le gros œuvre était en brique, on moulait la brique sur lieu avec la terre prise dans la plaine au pied de la colline. S'il était en pierre, les régions du plateau les plus voisines fournissaient le calcaire marneux à profusion. On réservait d'ordinaire pour les murs des chambres et pour le revêtement le calcaire de Tourah, qu'on n'avait même pas la peine de faire venir spécialement de l'autre côté du Nil. Memphis avait des entrepôts toujours pleins, où l'on puisait sans cesse pour les édifices publics, et par conséquent pour la tombe royale. Les blocs, empruntés à ces réserves et convoyés par eau jusque sous la montagne, montaient à l'emplacement désigné par l'architecte sur des rampes inclinées doucement. La disposition intérieure, la longueur des couloirs, la largeur à la base, la hauteur sont très variables; la pyramide de Chéops culminait à 145 mètres environ au-dessus du sol, la plus petite n'atteignait pas 10 mètres. Comme il est malaisé de concevoir quels motifs ont déterminé les Pharaons à choisir des proportions aussi différentes, on a pensé que la masse bâtie était en proportion directe du temps consacré à la bâtir, c'est-à-dire de la durée de chaque règne. Dès qu'un prince ceignait la couronne, on aurait commencé par lui ériger à la hâte une pyramide assez vaste pour contenir les éléments essentiels du tombeau; puis, d'année en année, on aurait ajouté des couches nouvelles autour du noyau primitif, jusqu'au moment où la mort arrêtait à jamais la croissance du monument. Il en a peut-être été ainsi dans certains cas : le plus souvent les faits contredisent cette hypothèse. La moindre des pyramides de Saqqarah appartient à Ounas, qui régna trente ans; mais les deux imposantes pyramides de Gizèh ont été édifiées par Chéops et par Chéphrên, qui gouvernèrent l'Égypte l'un vingt-quatre, l'autre vingt-trois ans. Métésouphis Ier, qui mourut fort jeune, a une pyramide aussi grande que Pioupi II, qui prolongea sa vie au delà de

quatre-vingt-dix ans. Le plan de chaque pyramide était le plus souvent tracé une fois pour toutes par l'architecte, selon les instructions qu'il avait reçues et les ressources qu'on avait placées à sa disposition. Une fois mise en train, l'exécution s'en poursuivait jusqu'à complet achèvement, sans se développer ni se restreindre à moins d'accident.

Les pyramides devaient avoir les faces aux quatre points cardinaux, comme les mastabas; mais, soit maladresse, soit négligence, la plupart d'entre elles ne sont pas orientées avec exactitude, et plusieurs s'écartent sensiblement du nord vrai. Elles se partagent en huit groupes, éparpillés du nord au sud sur la lisière du plateau de Libye, d'Abou-Roache au Fayoum, par Gizèh, Zaouiét el Aryân, Abousîr, Saqqarah, Dahchour et Licht. Le groupe de Gizèh en compte neuf, et, dans le nombre, celles de Chéops, de Chéphrên et de Mykérinos, que l'antiquité classait parmi les merveilles du monde. Le Chéops semble avoir usurpé le site d'un tombeau plus ancien dont il utilisa quelques portions, et c'est ce qui explique les particularités de son plan actuel. Un souverain antérieur ou peut-être un particulier avait taillé rudement en forme de mastaba un tertre qui couronnait le plateau, et il y avait creusé une chambre à laquelle on parvenait par un couloir incliné courant du nord au sud. Chéops l'engloba dans sa maçonnerie et il installa sa pyramide sur lui comme sur une fondation. Elle avait une hauteur de 145 mètres et une base de 233, que l'injure du temps a réduites respectivement à 137 et à 227. Elle garda, jusqu'à la conquête arabe, un parement en calcaire fin, que l'action de l'air avait bariolé de couleurs diverses et qui étaient assemblées si habilement qu'on aurait dit un seul bloc du pied au sommet. On avait commencé par le haut à le mettre en place : la pointe avait été posée la première, puis les assises s'étaient recouvertes de proche en proche jusqu'à ce qu'on eût gagné le bas.

A l'intérieur, tout avait été calculé de manière à cacher le site exact du sarcophage et à décourager les fouilleurs que le hasard ou leur persévérance auraient conduits dans la bonne voie. Le premier point était, pour eux, de découvrir l'entrée sous le revêtement qui la masquait. Elle était à peu près au milieu de la face nord (fig. 138), mais au niveau de la dix-huitième assise, à 45 pieds environ au-dessus du sol. Un bloc, équilibré sur pivot, la fermait : une fois qu'on l'avait fait basculer, on s'insinuait dans un couloir en pente, haut de 1^{m},06, large de 1^{m},22, qui prolongeait à travers la maçonnerie le couloir de la tombe primitive. Il descendait l'espace de 97 mètres, dépassait la vieille chambre funéraire (C) et se terminait 18 mètres plus loin en cul-de-sac. C'était un premier désappointement. Si pourtant on ne se laissait pas rebuter et qu'on examinât les lieux avec soin, on distinguait dans le plafond, à 19 mètres de la porte, un bloc de granit qui tranchait sur le calcaire environnant (D). Il était si dur que les chercheurs, après s'être épuisés vainement à le briser ou à le déchausser, prirent le parti de se frayer un chemin à travers les portions de l'appareil qui étaient construites en une pierre plus tendre. L'obstacle tourné, ils débouchèrent dans un corridor ascendant, qui se raccorde au premier sous un angle de 133 degrés et qui se divise en deux branches (E). L'une plonge horizontalement vers le centre

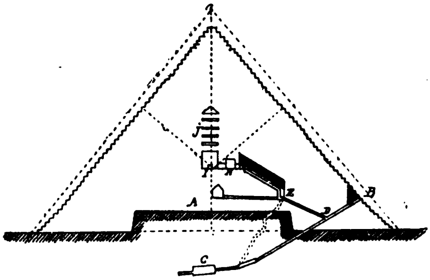


FIG. 138. — LES DISPOSITIONS INTÉRIEURES DE LA GRANDE PYRAMIDE

de la pyramide et se perd dans une chambre en granit à toit pointu, qu'on appelle, sans raison valable, la *Chambre de la Reine* (F). L'autre, tout en continuant à monter, change de forme et d'aspect. C'est maintenant une galerie longue de 45 mètres, haute de 8^{m},50, en belle pierre dure du Mokattam, si polie et si finement ajustée qu'on a peine à glisser entre les joints « une aiguille ou même un cheveu ». Les assises les plus basses pèsent d'aplomb l'une sur l'autre, les sept suivantes se surplombent en encorbellement, de manière que les dernières ne soient plus séparées au plafond que par un intervalle de 0^{m},60. Un obstacle nouveau surgissait à l'extrémité (G). Le corridor qui mène à la chambre du Pharaon, était clos probablement d'une seule plaque de granit; venait ensuite un petit vestibule (H), coupé à espaces égaux par quatre herses. Elles ont été si bien démolies qu'aucun fragment n'en subsiste plus : mais elles étaient en granit probablement. Le caveau royal (I) est une boîte en granit, à toit plat, haute de 5^{m},81, longue de 10^{m},43, large de 5^{m},20; on n'y voit ni figure ni inscription, rien qu'un sarcophage en granit mutilé et sans couvercle. Telles étaient les précautions prises contre les hommes : l'événement a prouvé qu'elles étaient efficaces, car la pyramide garda longtemps son dépôt. Mais le poids même des matériaux lui était un danger très sérieux. On empêcha le réduit central d'être écrasé par les 100 mètres de pierre qui le surmontaient, en ménageant au-dessus de lui cinq pièces de décharge, basses et étouffées (J). La première est abritée par un toit pointu, formé de deux rangées de dalles appuyées par le sommet l'une à l'autre. Grâce à cet artifice, la pression centrale fut rejetée presque entière sur les faces latérales et le caveau fut épargné. Aucune des pierres qui le constituent n'a été broyée, et si quelques-unes ont cédé, il faut l'attribuer aux tremblements de terre qui ont secoué si souvent le sol de l'Égypte depuis le jour de la fondation.

Les pyramides de Chéphrên et de Mykérinos ont été conçues à l'intérieur sur un plan différent de celle de Chéops. Chéphrên possède deux issues tournées vers le nord, l'une au niveau de l'esplanade, l'autre à 15 mètres au-dessus. Mykérinos semble avoir été bâti en deux fois, ou le plan avoir été altéré en cours d'exécution : une légende d'époque grecque prétendait qu'il avait été terminé vers la fin de la VIe dynastie par la reine Nitocris. Les débris de son double revêtement sont en granit rose jusques et y compris la dix-huitième assise, en calcaire, de la dix-neuvième assise au sommet. Le couloir d'entrée descend à un angle de 26°,2′ et s'enfonce rapidement dans le roc. La première salle qu'il traverse est décorée de panneaux sculptés dans la pierre et fermée à la sortie par trois herses en granit. La seconde pièce paraissait être inachevée, mais ce n'était là qu'une ruse afin de tromper les fouilleurs : un couloir réservé dans le sol et dissimulé soigneusement livrait accès au caveau. Là reposait la momie dans un sarcophage de basalte historié, encore intact au commencement du siècle : enlevé par Vyse, il a sombré sur la côte d'Espagne avec le navire qui le transportait en Angleterre. La même variété de disposition prévaut dans le groupe d'Abousîr et dans une partie de celui de Saqqarah. La grande pyramide à degrés de Saqqarah occupe l'emplacement de quelques mastabas plus anciens, dont deux au moins sont très visibles encore à travers le rideau de la maçonnerie actuelle, et, comme pour Chéops, la superposition de plusieurs tombes d'époque différente explique les bizarreries de sa distribution intérieure. Elle n'est pas orientée exactement : la face nord s'écarte de 4°,35′ du nord vrai. Elle n'a point pour base un carré parfait, mais un rectangle allongé de l'est à l'ouest, de 120m,60 sur 107m,30 de côté. Elle est haute de 59m,68 et elle se compose de six cubes à pans inclinés, en retraite l'un sur l'autre de 2 mètres environ : le plus rapproché du sol a 11m,48

d'élévation, le plus éloigné $8^{m},89$ (fig. 139). Elle est construite entièrement avec le calcaire de la montagne environnante. Les matériaux sont petits et mal équarris, les lits d'assise concaves, selon la méthode qu'on appliquait également à la construction des quais et des forteresses. Quand on explore les brèches des parements, on reconnaît que la face externe de chaque gradin est comme habillée de deux enveloppes, dont chacune a son revête-



FIG. 139. — LA PYRAMIDE A DEGRÉS DE SAQQARAH

ment régulier. La masse est pleine, les chambres sont creusées dans le roc au-dessous de la pyramide. La principale des quatre entrées donne au nord, et les couloirs forment un véritable dédale au milieu duquel il est périlleux de s'aventurer : portique à colonnes, galeries, chambres, tout aboutit à une sorte de puits central, au fond duquel était pratiquée une cachette, destinée sans doute à contenir les objets les plus précieux du mobilier funéraire.

Les pyramides qui l'entourent ont été édifiées la plupart sur [illegible] unique (fig. 140) et elles ne se distinguent qu[illegible] portions : choisissons pour type celle [illegible] comment elle fut bâtie. Le site une fois [illegible] fosse en figure de T, dont la

branche longue était orientée du nord au sud et s'en allait en plan incliné, tandis que la branche transversale s'enfonçait verticalement dans la roche : on garnit le fond d'une couche de sable bien tassée, puis on établit sur le sable

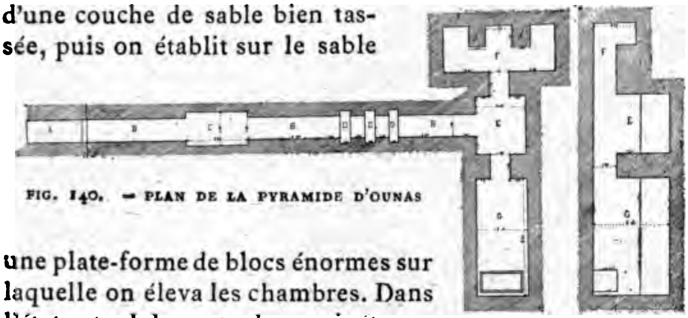


FIG. 140. — PLAN DE LA PYRAMIDE D'OUNAS

une plate-forme de blocs énormes sur laquelle on éleva les chambres. Dans l'état actuel, la porte s'ouvre juste au-dessous de la première assise visible, vers le milieu de la face septentrionale, et le couloir (B) descend entre des murs en calcaire par une pente assez douce. Quelquefois il n'était fermé qu'à l'entrée par une pierre mobile ; quelquefois aussi, il était bouché sur toute son étendue de gros blocs qu'on doit briser avant de parvenir à la salle d'attente (C). Au sortir de cette salle, on chemine quelque temps encore dans le calcaire, puis on poursuit entre quatre murs de granit de Syène poli,

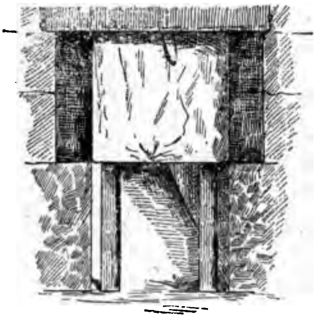


FIG. 141. — DISPOSITIF DES HERSES DANS LA PYRAMIDE D'OUNAS

après quoi le calcaire reparaît et on débouche dans le vestibule (E). La partie de granit est interrompue trois fois, à 60 ou 80 centimètres d'intervalle, par autant de herses en même matière (D). Au-dessus de chacune se trouve un vide, dans lequel elle était maintenue naguère par des supports qui laissaient le passage libre (fig. 141).

La momie une fois introduite, les ouvriers en se retirant enlevaient les étais, et les trois herses, tombant en place, interceptaient toute communication avec le dehors. Le vestibule était flanqué, à l'est, d'un serdab à toit plat, divisé en trois niches et encombré d'éclats de pierre, balayés à la hâte par les esclaves au moment où l'on nettoyait les chambres afin d'y loger la momie. La pyramide d'Ounas les a conservées toutes trois. Dans Teti et dans Marinirî, les murs de séparation ont été fort proprement supprimés dès l'antiquité, et il n'y en a plus d'autre trace qu'une ligne d'attache et une teinte plus blanche de la paroi aux



FIG. 142. — COUPE LONGITUDINALE DE LA PYRAMIDE D'OUNAS

endroits qu'ils recouvraient primitivement. Le caveau (G) s'étendait à l'ouest du vestibule : le sarcophage y était rangé le long de la muraille occidentale, les pieds au sud, la tête au nord (H). Le toit des deux chambres principales était pointu. Il se composait de larges poutres en calcaire, accotées l'une à l'autre par l'extrémité supérieure, appuyées par l'inférieure sur une banquette basse (*i*) qui courait extérieurement. La première poutre était surmontée d'une seconde, celle-ci d'une troisième, et les trois réunies (I) protégeaient avec efficacité le vestibule et le caveau (fig. 142).

Les pyramides de Gizèh sont l'œuvre de quelques Pharaons de la IVe dynastie et celles d'Abousîr des Pharaons de la Ve. Les cinq pyramides de Saqqarah, dont le plan est

uniforme, ont abrité Ounas de la Ve et ses quatre successeurs de la VIe dynastie, Teti, Pioupi Ier, Métésouphis Ier, Pioupi II. Elles sont contemporaines des mastabas à caveaux peints que j'ai signalés plus haut ; on ne s'étonnera donc point d'y rencontrer des inscriptions et des ornements. Partout, les plafonds sont parsemés d'étoiles et ils simulent le ciel de la nuit, mais le reste de la décoration est simple. Dans la pyramide d'Ounas, où elle joue le plus grand rôle, elle n'occupe que le fond de la chambre funéraire ; la paroi voisine du sarcophage avait été revêtue d'albâtre et pourvue à la pointe des grandes portes monumentales par lesquelles le mort était censé entrer dans ses magasins de provisions. Les figures d'hommes et d'animaux, les scènes de la vie courante, le détail du sacrifice n'y sont point représentés et n'auraient pas d'ailleurs été à leur place en cet endroit. On les retraçait dans les lieux où le *double* menait sa vie publique et où les visiteurs exécutaient véritablement les rites de l'offrande ; les couloirs et le caveau où l'âme était seule à circuler ne pouvaient accepter d'autre ornementation que celle qui a trait à la vie de l'âme. Les textes sont de deux sortes. Les moins nombreux concernent la nourriture du *double* et ils sont la transcription littérale des formules par lesquelles le prêtre lui assurait la transmission de chaque objet au delà de ce monde : c'était pour lui une ressource suprême, au cas où les sacrifices réels auraient été suspendus et où les tableaux magiques de la chapelle auraient été détruits. La plus grande partie des inscriptions se rapportaient à l'âme et la préservaient des dangers qu'elle allait affronter au ciel et sur la terre. Elles lui révélaient les incantations souveraines contre la morsure des serpents et des animaux venimeux, les mots de passe qui lui conféraient le droit de s'introduire parmi les dieux bons, les exorcismes qui annulaient l'influence des dieux mauvais. De même que le destin du *double* était de continuer comme

l'ombre de la vie terrestre et qu'il s'accomplissait dans la chapelle, celui de l'âme était de suivre le soleil à travers le ciel et il dépendait des instructions qu'elle lisait sur les murailles du caveau. C'était par leur vertu que l'absorption du mort en Osiris devenait complète et qu'il jouissait désormais des immunités essentielles à la condition divine. Là-haut, dans la chapelle, il était homme et il se comportait à la façon d'un homme ; ici, il était dieu et il se comportait à la façon d'un dieu.

L'énorme esplanade rectangulaire que les Arabes ap-

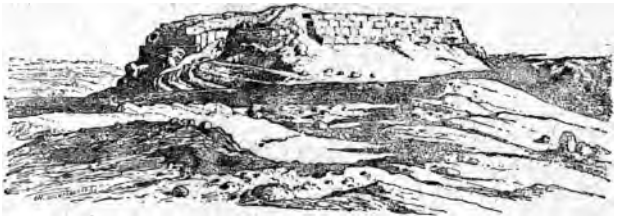


FIG. 143. — LE MASTABAT-EL-FARAOUN

pellent Mastabat-el-Faraoun, le siège de Pharaon (fig. 143), se carre à côté de Pioupi II. On a voulu y voir, tantôt une pyramide incomplète, tantôt une tombe jadis surmontée d'un obélisque ; en fait, c'est la pyramide inachevée du premier Pharaon de la VIe dynastie, Atuî. Les fouilles de ces dernières années ont prouvé que les pyramides de Dahchour doivent être réparties entre deux âges différents : l'une d'elles, la pyramide en briques septentrionale, appartient à Sanofrouî de la IIIe dynastie, tandis que les autres, pierre ou brique, sont de la XIIe et de la XIIIe. Elles fournissent une variante curieuse du type ordinaire. L'une de celles qui sont en pierre a la moitié inférieure inclinée de 54°,41′ sur l'horizon, tandis qu'à partir de la mi-hauteur l'inclinaison change brusquement et est de 42°,59′ ; on dirait un mastaba coiffé d'une mansarde gigantesque. A Licht, où

l'on ne rencontre plus que des Pharaons de la première époque thébaine, Amenemhaît Ier et Sanouosrît (Ousirtasen) Ier, la structure se modifie encore : au moins dans l'une d'elles, celle que j'attribue à Sanouosrît, le couloir en pente aboutit à un puits perpendiculaire, au fond duquel débouchaient des chambres envahies aujourd'hui par les infiltrations du Nil. Le groupe du Fayoum est de la XIIe dynastie, mais les pyramides de Biahmou sont détruites presque entièrement et les quelques débris qui



FIG. 144. — LA PYRAMIDE DE MEIDOUM

ont échappé à la ruine ne permettent pas d'en deviner le plan : celles d'Illahoun et de Hawarâ, où Sanouosrît II et Amenemhaît III reposèrent, sont du même modèle que celles de Licht et remplies d'eau comme elles. La pyramide de Meidoum est l'une des deux que Sanofrouî se construisit, celle où il fut enseveli, mais elle fut violée avant la XVIIIe dynastie et elle est vide. Elle consiste en trois tours carrées, à pans inclinés légèrement et qui s'étagent en retraite l'une sur l'autre (fig. 144). L'entrée est au nord, à 16 mètres environ au-dessus du sable. Vingt mètres passés, le couloir s'enfonce dans la roche vive; à 53, il se redresse, s'arrête 12 mètres plus loin, remonte perpendiculairement vers la surface et affleure dans le sol du caveau, 6 mètres et demi plus

haut (fig. 145). Un appareil de poutres et de cordes, encore en place au-dessus de l'orifice, indique que les voleurs ont tiré le sarcophage hors de la chambre, dès l'antiquité. La chapelle funéraire subsiste intacte contre la face est, avec sa cour close de murs, son autel bas et ses deux stèles de 4 mètres de haut. Les murs étaient nus à l'origine; mais les dévots et les touristes qui la visitèrent sous la XVIIIe dynastie les barbouillèrent de graffiti, où ils exaltent la beauté du monument et la mémoire du souverain qui y était enterré.

L'usage des pyramides ne cessa pas avec la XIIe dy-

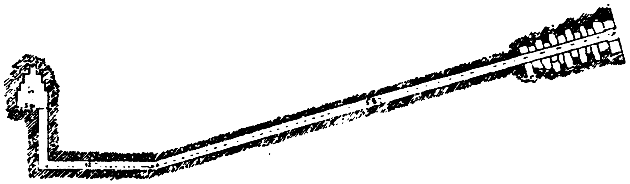


FIG. 145. — LE COULOIR ET LA CHAMBRE DE LA PYRAMIDE DE MEIDOUM

nastie : on en connaît à Manfalout, à Hékalli au sud d'Abydos, à Mohamměriah au sud d'Esnéh. Jusqu'à l'époque romaine, les souverains à demi barbares de l'Éthiopie tinrent à honneur de donner la forme pyramidale à leurs tombes. Les plus anciennes, celles de Nouri où dorment les Pharaons de Napata, rappellent par la facture les pyramides de Saqqarah ; les plus modernes, celles de Méraouy, présentent des caractères nouveaux. Elles sont plus hautes que larges, de petit appareil et bordées parfois aux angles de baguettes carrées ou arrondies. La face orientale est munie d'une fausse lucarne, surmontée d'une corniche et flanquée d'une chapelle que précède un pylône. Toutes ne sont pas muettes : comme sur les murs des tombeaux ordinaires, on y a retracé des scènes em-

pruntées au Rituel des Funérailles ou aux livres qui racontent les vicissitudes de la vie d'outre-tombe.

§ III. — Les tombes de l'empire thébain

Deux systèmes remplacèrent celui des mastabas par toute l'Égypte. Le premier conserva la chapelle au-dessus du sol et il combina le principe de la pyramide avec celui du mastaba. Le second creusa le tombeau entier dans le roc, la chapelle comme le reste.

Le quartier de la nécropole d'Abydos où furent enterrées les générations du vieil empire thébain nous offre les exemples les plus anciens du premier système. Les tombes sont en grosses briques crues, noires, sans mélange de paille ni de gravier. L'étage inférieur est un mastaba sur plan carré ou rectangulaire, dont le plus long côté atteint quelquefois 12 ou 15 mètres; les murs sont perpendiculaires et rarement ils s'élèvent assez pour qu'un homme puisse se tenir debout à l'intérieur. Sur cette façon de socle une pyramide pointue se dresse, dont la hauteur varie entre 4 et 10 mètres, et dont les faces étaient enduites d'une couche de pisé unie, avec badigeon blanc. La mauvaise qualité du sol a empêché qu'on y logeât la salle funéraire; on s'est donc résigné à la cacher dans la construction même. Une chambre ou plutôt un four, voûté en encorbellement, a été réservé au centre et abrite souvent la momie (fig. 146); plus souvent encore, le caveau

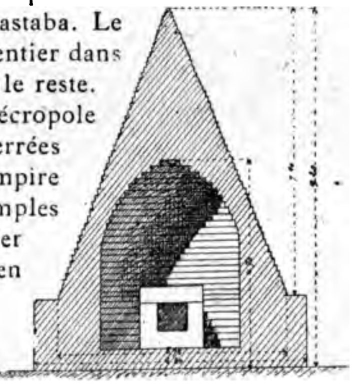


FIG. 146. — PYRAMIDE EN BRIQUES (ABYDOS)

a été pratiqué moitié dans le mastaba, moitié dans les

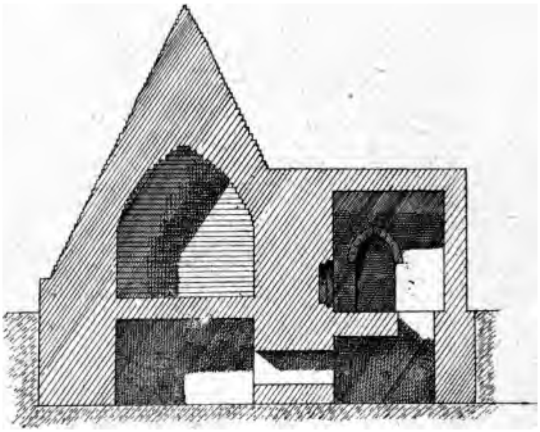


FIG. 147. — PYRAMIDE EN BRIQUES AVEC CHAPELLE RECTANGULAIRE

fondations, et le vide supérieur n'est là que pour servir de dégagement (fig. 147). Dans bien des cas, il n'y avait aucune chapelle extérieure ; la stèle, posée sur le soubassement ou encadrée extérieurement sur la face, marquait l'endroit du sacrifice. Ailleurs, on a jeté en avancée un vestibule où les parents s'assemblaient (fig. 148). Il n'est pas fréquent qu'un mur d'enceinte arrêté à hauteur d'appui ceigne le monument et délimite le terrain qui lui appartenait. Cette forme mixte demeura fort en usage dans les cimetières de Thèbes, à partir des premières années du moyen empire. Plusieurs rois de la XIe dynastie

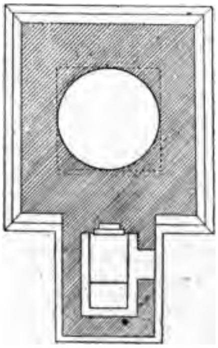


FIG. 148. — PLAN DE LA PYRAMIDE PRÉCÉDENTE

et les grands personnages de leur cour se firent édifier à Drah-abou'l-Neggah des tombes presque semblables à celles d'Abydos (fig. 149). Elles étaient de taille moyenne · plus ambitieux, l'un des Monthotpou voulut pour la sienne des dimensions considérables. Il l'installa dans l'enfoncement méridional du cirque de Déîr-el-Baharî, et il l'adossa aux rochers. Le mastaba est un rectangle immense de près de 40 mètres de long, en une maçonnerie grossière masquée par un placage de grès sculpté et peint. Une rampe douce appuyée contre la façade est menait à la plate-forme, dont une sorte de massif carré entouré de portiques et revêtu également de grès occupait le centre. La pyramide proprement dite surgissait du milieu de ces portiques, mais elle ne renfermait point la chambre funéraire. Celle-ci était indépendante, et l'on y accédait par une longue galerie dont l'entrée était dissimulée sous le dallage en arrière de la pyramide. Un peu au nord de l'entrée, on voyait un sanctuaire souterrain où Hathor, la déesse des morts, était adorée : restauré par Thoutmôsis III, il contenait une admirable statue de vache, qui est maintenant au musée du Caire. Le monument fut brisé en menus fragments par les Égyptiens eux-mêmes, et plus tard ses ruines furent exploitées comme carrière par les moines du couvent voisin de Déîr-el-Baharî; le peu qui en subsiste nous permet de nous le représenter comme une œuvre également admirable pour la perfection de l'architecture et pour la beauté de la décoration.

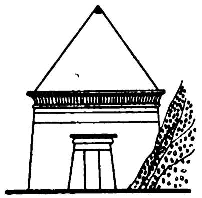


FIG. 149. — MASTABA THÉBAIN SURMONTÉ D'UNE PYRAMIDE

Pendant les siècles suivants, les proportions relatives du mastaba et de la pyramide se modifièrent ; le mastaba, qui n'était d'abord qu'un soubassement insignifiant, recouvra peu à peu sa valeur primitive, tandis que la pyramide

s'abaissa et finit par n'être plus qu'un pyramidion sans importance (fig. 150). Tous ceux de ces tombeaux qui abondaient aux nécropoles thébaines vers l'époque des Ramessides ont péri, mais les peintures contemporaines nous en font connaître les variétés nombreuses, et la chapelle d'un des Apis morts sous Aménôthès III est encore là pour prouver que la mode s'en était étendue à Memphis. Du pyramidion, quelques traces subsistent à peine : seul, le mastaba est intact. C'est un cube en calcaire, monté sur un soubassement, étayé de quatre colonnes aux angles et couronné d'une corniche évasée ; un escalier de cinq marches conduisait à la chambre inférieure (fig. 151).

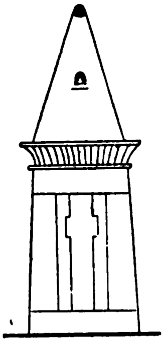


FIG. 150. — TOMBEAU THÉBAIN SURMONTÉ D'UN PYRAMIDION

Les modèles les plus anciens du second genre, ceux qu'on voit à Gizèh parmi les mastabas de la IVe dynastie, ne sont ni très grands ni très ornés. On commença à en soigner l'exécution sous la VIe dynastie, et dans les localités lointaines, à Berchèh, à Chéikh-Saïd, à Kasr-es-Sayad, à Dendérah, à Neggadéh, mais ils n'atteignirent leur plein développement qu'un peu plus tard, pendant les siècles qui séparent les derniers rois memphites des premiers rois thébains.

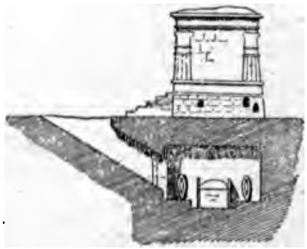


FIG. 151. — TOMBEAU D'UN DES APIS D'AMÉNÔTHÈS III (SÉRAPEUM)

Les éléments divers du mastaba s'y retrouvent. L'architecte choisissait de préférence des veines de calcaire bien en vue, sises assez haut dans la chaîne bordière pour ne pas être menacées par le relèvement progressif du sol,

assez bas pour que la procession funéraire y accédât aisément. Les plus belles des tombes appartiennent aux puissantes familles féodales qui se partageaient alors le territoire de l'Égypte : les princes de Miniêh reposent à Béni-Hassan, ceux de Khmounou à Berchêh, ceux de Siout et d'Éléphantine à Siout même et en face d'Assouân. Tantôt, comme à Siout, à Berchêh, à Thèbes, elles sont dispersées aux divers étages de la montagne ; tantôt, comme à Syène (fig. 152) et à Béni-Hassan, elles suivent les ondulations du filon et elles sont rangées sur une



FIG. 152. — LES TOMBEAUX D'ÉLÉPHANTINE

ligne à peu près droite. Un plan incliné ou un escalier, construit sommairement en pierres à moitié brutes, menait de la plaine à l'entrée du tombeau : le plan incliné disparaît sous les sables à Béni-Hassan et à Thèbes, mais l'escalier d'une des tombes d'Assouân est encore intact, avec ses deux volées latérales de marches pour les hommes et sa glissière médiane sur laquelle on hissait le cercueil et les meubles lourds. Le cortège funèbre, après l'avoir escaladé lentement, se déployait en avant de la chapelle afin d'y célébrer les derniers rites sur les offrandes et sur la momie. La vue est toujours admirable soit qu'elle embrasse comme à Éléphantine les rapides de la première cataracte, soit qu'elle s'étende comme à Béni-Hassan et à Berchêh jusqu'au bord opposé de la vallée ; il semble qu'avant de livrer leurs morts à la nuit éternelle, les Égyptiens aient

voulu leur montrer une dernière fois dans sa splendeur le beau pays lumineux où ils avaient vécu. Le plan de la chapelle n'était pas uniforme dans un même groupe. Plusieurs des tombeaux de Béni-Hassan ont un portique dont tous les éléments, piliers, bases, entablement, ont été épargnés dans la pierre; pour Amoni et pour Khnoumhotpou (fig. 153), il se compose de deux colonnes polygonales.



FIG. 153. — LA PORTE DU TOMBEAU DE KHNOUMHOTPOU (BÉNI-HASSAN)

A Syène (fig. 154), la baie étroite qui s'ouvre dans le grès de la colline est coupée, vers le tiers de sa hauteur, par un linteau rectangulaire qui dessine une porte dans la porte même. A Siout, l'hypogée d'Hapizoufi était précédé d'un véritable porche d'environ 7 mètres de haut, voûté en plein cintre, peint et sculpté avec amour. Le plus souvent on se contentait d'aplanir et de dresser un pan de rocher sur un espace plus ou moins considérable, selon les dimensions qu'on prétendait attribuer au tombeau. Cette opération avait le double avantage de créer sur

le devant une plate-forme fermée de trois côtés, et de développer en façade une surface à peu près verticale, qu'on décorait, ou non, à la fantaisie de l'architecte : les sujets choisis étaient alors du même genre que ceux qu'on voit à l'intérieur, et les inscriptions nous racontent à l'occasion la biographie du maître. La porte, pratiquée au milieu, quelquefois n'avait point de cadre, quelquefois était encadrée de deux montants et d'un linteau légèrement saillants. Les inscriptions, quand elle en avait, étaient fort simples. Dans le haut, une ou plusieurs lignes horizontales. A droite et à gauche, une ou deux lignes verticales, accompagnées d'une figure humaine assise ou debout : c'était, avec une prière, le nom, les titres et la filiation du défunt. La chapelle n'a, en général, qu'une seule chambre carrée ou oblongue, au plafond plat ou légèrement voûté, sans autre jour que celui qui s'y glissait par la baie. Quelquefois des piliers, réservés en pleine pierre avec leurs architraves au moment de l'excavation, lui prêtent l'aspect d'une salle hypostyle. Amoni et Khnoumhotpou, les deux seigneurs les plus riches de Béni-



FIG. 154. — PORTE DU GRAND TOMBEAU D'ÉLÉPHANTINE

Hassan, possèdent quatre de ces piliers chacun (fig. 155); d'autres en ont six ou huit et l'ordonnance manque de régularité. L'hypogée n° 7 était d'abord une simple salle à plafond arrondi, de six colonnes sur trois rangs. Plus tard, on l'agrandit vers la droite, et la travée nouvelle forma une manière de portique à plafond plat supporté par quatre colonnes (fig. 156).

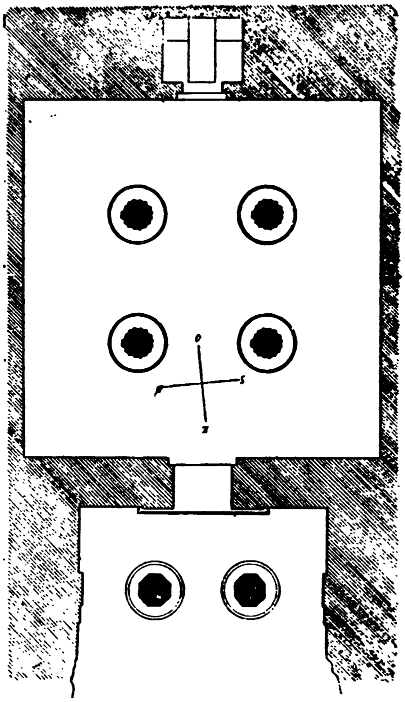


FIG. 155. — PLAN DU TOMBEAU DE KHNOUMHOTPOU (BÉNI-HASSAN)

Évider un serdab dans la roche vive était presque impossible, et, d'autre part, c'était exposer les statues mobiles au vol ou à la mutilation que les laisser dans une pièce accessible à tout venant. Le serdab se rejoignit à la chapelle et il s'y changea en un sanctuaire. Il constitua désormais une niche plus ou moins spacieuse, découpée dans la muraille du fond, presque toujours en face de la porte réelle. Les statues du mort et de sa femme y trônent, levées à même la pierre; on y aperçoit sur les parois la peinture du repas funéraire, et la décoration entière de l'hypogée converge vers elle, de même que celle du mastaba convergeait vers la stèle. Celle-ci n'a pas disparu pourtant : on la rencontre toujours à sa place

rituelle contre la muraille ouest, et, comme elle exigeait, elle aussi, une convergence de l'offrande et par suite une seconde figuration des actes pieux représentés déjà au voisinage des statues, les architectes de la seconde époque thébaine imaginèrent de dédoubler la chapelle et de répartir les tableaux entre les deux pièces nouvelles. La niche devint alors l'appartement des statues et on lui attribua les épisodes du sacrifice ou de la vie privée pour lesquelles la présence des statues était nécessaire, purifications, *ouverture de la bouche*, manipulations de l'offrande, consécration et immolation des victimes. L'ancienne chapelle ne fut plus qu'une sorte d'antichambre où l'on reléguа les motifs qui commémoraient les cérémonies célébrées au pied de la stèle le jour des funérailles, le banquet, la musique, les danses, parfois les travaux des champs qui fournissaient la nourriture du mort. Le tombeau ainsi conçu consiste en une cour à ciel ouvert, qui servait aux rites de l'enterrement, en une première pièce étroite et longue tracée parallèlement au mur de la cour afin d'abriter la stèle, enfin, en une salle qui s'enlève à angle droit sur la première et qui contenait les statues. Le décor offre, dans l'ensemble, la même série de sujets, mais avec des additions notables. La marche du cortège funéraire, la prise de possession du tombeau par le *double*, qui sont à peine indiquées autrefois, s'étalent avec ostentation sur les murs de l'hypogée thébain. Le convoi se déroule avec ses pleureuses, ses troupes d'amis, ses porteurs de mobilier, ses barques, son catafalque halé par des bœufs. Il arrive à

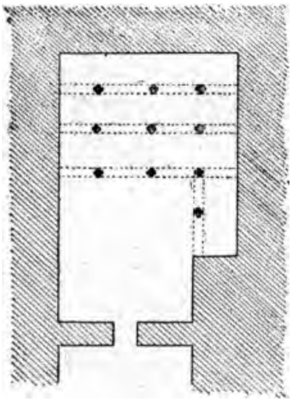


FIG. 156. — PLAN D'UN DES TOMBEAUX DE BÉNI-HASSAN

la porte; la momie, droite sur ses pieds, reçoit l'adieu de la famille et subit les dernières manipulations qui doivent l'adapter à la vie d'au delà (fig. 157). Le sacrifice et les préliminaires qu'il évoque, le labourage, les semailles, la moisson, l'élève des bestiaux, les métiers manuels, sont figurés ainsi que jadis et peints à profusion de couleurs gaies.

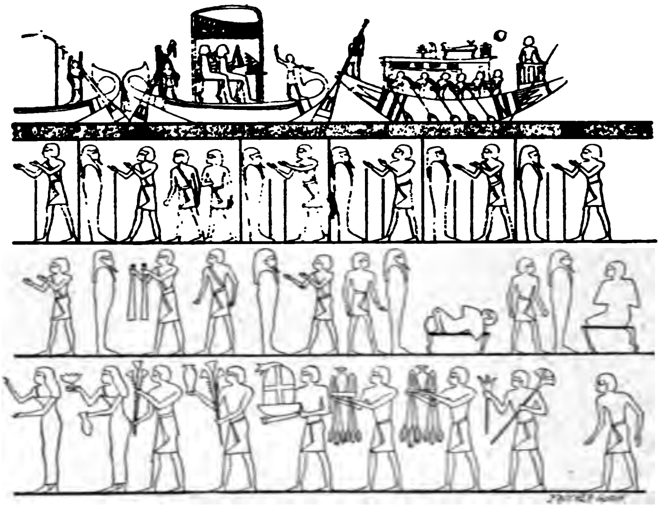


FIG. 157. — LES CÉRÉMONIES DE L'ENTERREMENT AU TOMBEAU DE MENNA

Bien des détails y paraissent qu'on dédaignait de noter sous les premières dynasties, ou sont absents qui ne manquaient jamais alors; aussi bien les siècles avaient marché, et vingt siècles changent beaucoup aux usages de la vie journalière, même dans l'indestructible Égypte. On y chercherait presque en vain les troupeaux de gazelles privées, car, sous les Ramsès, on n'entretenait plus ces animaux à l'état domestique que par exception. En revanche, le cheval avait envahi la vallée, et il piaffe sur les murs à l'endroit où les gazelles paissaient naguères. Les mé-

tiers sont plus nombreux et plus compliqués, les outils plus perfectionnés, les aspirations du mort plus variées et plus personnelles. L'idée d'une rétribution future n'existait pas, ou existait peu, au temps où l'on avait réglé la décoration des tombeaux. Ce que l'homme avait fait ici-bas n'exerçait aucune influence sur le sort qui l'attendait ailleurs; bon ou mauvais, du moment que les rites avaient été opérés sur lui et les prières récitées, il fallait qu'il continuât riche et heureux. C'en était donc assez pour établir son identité d'énoncer son nom, ses titres, sa généalogie; on n'avait que faire de décrire son passé par le menu. Mais, quand la croyance à des récompenses ou à des châtiments prédomina dans les esprits, on s'avisa qu'il était utile de garantir à chacun le mérite de ses actions particulières, et l'on joignit des renseignements biographiques précis à l'espèce d'extrait de l'état civil qui avait suffi jusqu'alors. Quelques mots d'abord, puis, vers la VIe dynastie, de vraies pages d'histoire où un ministre, Ouni, raconte les services qu'il a rendus sous quatre rois; puis, vers le commencement du nouvel empire, des dessins et des tableaux qui conspirent avec l'écriture à immortaliser les faits et gestes du maître. Khnoumhotpoù de Béni-Hassan se répand en détails sur les origines et sur la grandeur de ses ancêtres. Khiti affiche aux murailles les péripéties de la vie militaire, manœuvres des soldats, danses de guerre, sièges de forteresses, batailles sanglantes. La XVIIIe dynastie perpétue, en cela comme en tout, la tradition des âges précédents. Aî retrace, dans son bel hypogée de Tell-el-Amarna, les épisodes de son mariage avec la fille de Khouniatonou. Nofirhotpou de Thèbes avait reçu d'Harmhabi la décoration du Collier d'or; il enrégistre avec complaisance les moindres circonstances de l'investiture, le discours du roi, l'année, le jour où la distinction suprême lui fut conférée. Tel autre, qui avait travaillé au cadastre, se montre accompagné d'arpenteurs

traînant le cordeau et il préside au recensement de la population humaine, comme Ti présidait jadis au dénombrement de ses bœufs. La stèle elle-même participe au caractère nouveau que revêt la décoration murale. Elle proclame, outre les prières ordinaires, le panégyrique du mort, le résumé de sa vie, trop rarement son *cursus honorum* avec dates à l'appui.

Quand l'espace le souffrait, le caveau tombait directement sous la chapelle. Le puits tantôt était percé dans le coin d'une des chambres, tantôt s'amorçait au dehors en avant de la porte. Dans les grandes nécropoles, à Thèbes par exemple ou à Memphis, la superposition des trois parties n'était pas toujours possible; à vouloir donner au puits la profondeur normale, on risquait d'effondrer les tombeaux situés à l'étage inférieur de la montagne. On remédia à ce danger, soit en poussant fort loin un couloir à l'extrémité duquel on forait le puits, soit en disposant, sur un même plan horizontal ou incliné modérément, les pièces que le mastaba conservait sur un même plan vertical. Le couloir s'ouvre alors au milieu de la paroi du fond; la longueur moyenne en varie entre 6 et 40 mètres. Le caveau est presque toujours petit et sans ornement, ainsi que le couloir. L'âme, sous les dynasties thébaines, se souciait aussi peu de la décoration que sous les dynasties memphites; mais quand on se décidait à habiller les murailles, les figures et les inscriptions avaient trait à sa vie beaucoup plus qu'à celle du *double*. Chez Harhotpou, qui florissait du temps des Sanouosrît (Ousirtasen), et dans les hypogées du même genre, les murs, celui de la porte excepté, se partagent en deux registres. Le supérieur appartient au *double* et on y aperçoit, avec la table d'offrandes, l'image des mêmes objets de ménage qu'il y a dans certains mastabas de la VIe dynastie, étoffes, bijoux, armes, parfums, dont Harhotpou avait besoin pour assurer une jeunesse éternelle à ses membres. L'inférieur était



FIG. 158. — UN CAVEAU FUNÉRAIRE DE LA XIIe DYNASTIE, A BÉNI-HASSAN

au *double* et à l'âme, et on y lit les fragments de plusieurs livres liturgiques, *Livre des Morts*, *Rituel de l'embaumement*, *Rituel des funérailles*, dont les vertus magiques protégeaient l'âme et réconfortaient le *double*. Le sarcophage en pierre et le cercueil en bois sont noirs d'écriture : ainsi que la stèle était comme le sommaire de la chapelle entière, ils étaient le sommaire du caveau et ils simulaient une chambre sépulcrale dans la chambre sépulcrale même. Il y a d'ailleurs des cas nombreux où le caveau devient à lui seul l'équivalent du tombeau entier; c'est pour les fortunes médiocres, lorsque le mort, anxieux de s'acquérir une survie indépendante de celle de son seigneur, y enfermait des réductions en bois colorié des scènes gravées ou peintes sur les murs de la chapelle. Jusqu'alors les pauvres n'avaient participé aux délices de l'immortalité bien heureuse qu'à la condition de s'attacher officiellement ou par quelque fraude pieuse à la destinée d'un patron à qui sa richesse permettait de se les attribuer. C'est ainsi que des esclaves ou des personnes libres, mais de basse classe, remarquant dans la halle d'un tombeau bien doté des silhouettes de serviteurs ou de vassaux anonymes, se les appropriaient en inscrivant leur nom à côté : de la sorte ils pouvaient, dans l'autre monde, remplir auprès du propriétaire l'office indiqué et, recevant comme salaire le traitement que leur peine méritait, gagner pour leur *double* la pitance dont il était en quête. A partir de l'âge héracléopolitain, on entasse sur le cercueil (fig. 158) ou à terre auprès de lui des groupes qui jouent le sacrifice du bœuf, la fabrication de la bière et du pain, l'apport des offrandes, le voyage de la momie en bateau, les greniers à blé avec leur personnel de boisseleurs et de scribes qui évaluent la récolte sous l'œil du maître. Les scènes sont descendues de la muraille dans la chambre, et elles y procurent au mort sans grands frais les mêmes avantages que les parois sculptées des tom-

beaux de luxe. Les riches eux-mêmes ne dédaignent pas ces procédés économiques : Masahouîti, prince de Siout et grand guerrier de son vivant, s'était plu à emmener son armée avec lui dans l'autre monde. On voit au musée du Caire deux compagnies de soldats en bois, l'une pour l'in-



FIG. 159. — GROUPE DE FANTASSINS ÉGYPTIENS (XII[e] DYNASTIE)

fanterie de ligne et l'autre pour les archers. L'infanterie de ligne (fig. 159) est composée exclusivement d'Égyptiens et elle porte un armement uniforme, le bouclier à base carrée et à pointe ogivale, blasonné aux signes de son homme, et la zagaie à large tête de cuivre. Les archers (fig. 160) sont recrutés chez des tribus différentes du désert, et ils n'ont pas tous la même taille ; ils n'ont point de bouclier, mais un arc et une poignée de flèches. Tous

vont par quatre de front sur douze de profondeur, ce qui est la formation normale en ce temps.

A Thèbes comme à Memphis, ce sont les tombes des



FIG. 160. — LE GROUPE DES ARCHERS

rois qu'il convient de consulter, si l'on veut juger du degré de perfection auquel la décoration des couloirs et du caveau pouvait atteindre. Des plus anciennes, qui étaient disséminées dans la plaine ou sur le versant méridional de la montagne, rien ne subsiste aujourd'hui :

les momies d'Ahmôsis et d'Aménôthès Ier, de Saqnounrî et d'Ahhotpou ont survécu à la cuirasse de pierre qui était censée les défendre. Mais, dès le début de la XVIIIe dynastie, toutes les bonnes places étaient prises, et l'on dut chercher ailleurs un terrain libre où établir un nouveau cimetière royal. Derrière la colline qui borne la plaine thébaine au nord, se creusait jadis une sorte de bassin, clos de tous les côtés et sans autre communication avec le reste du monde que des sentiers de chèvres. Il se scinde en deux branches, dont l'une tourne vite dans la direction du sud-est, tandis que l'autre s'allonge vers le sud-ouest et se subdivise en rameaux secondaires. A l'est, une montagne le surplombe, dont la croupe rappelle, avec des proportions gigantesques, le profil de la pyramide à degrés de Sâqqarah. Les ingénieurs remarquèrent que ce vallon était séparé de l'Ouady qui mène à la plaine par un simple seuil d'environ 500 coudées d'épaisseur. Ce n'était pas de quoi effrayer des mineurs aussi exercés que l'étaient les Égyptiens. Ils coupèrent dans la roche vive une tranchée profonde de 50 à 60 coudées, au bout de laquelle un passage étranglé, semblable à une porte, donne accès dans le vallon. Est-ce sous Aménôthès Ier que ce travail gigantesque fut entrepris ? Thoutmôsis Ier, successeur immédiat d'Aménôthès, est le plus vieux des rois dont on ait retrouvé la tombe en cet endroit. Son fils, Thoutmôsis II, puis sa fille Hatshopsouîtou et son petit-fils Thoutmôsis III vinrent s'y loger, puis leurs descendants, à l'exception d'Aménôthès III et de sa famille, puis les Ramsès l'un après l'autre; Hrihorou fut peut-être le dernier et termina la série. Tant de souverains réunis valurent à la localité le nom de Vallée des Rois qu'elle a gardé jusqu'à nos jours.

Leur tombeau n'est pas là tout entier. La chapelle gît au loin dans la plaine, à Gournah, au Ramesséum, à Médinet-Habou, et nous l'avons déjà décrite. Comme la pyramide

memphite, la colline thébaine ne renferme que les couloirs et le caveau. Pendant le jour, l'âme dévote ne courait aucun danger sérieux; mais le soir, au moment où les eaux éternelles, qui roulent autour des cieux, tombaient vers l'occident et s'engouffraient derrière les montagnes qui bornent le monde du côté du nord, elle pénétrait, avec la barque du soleil et son cortège de dieux lumineux, dans un monde semé d'embûches et de périls. Douze heures durant, l'escadre divine parcourait des souterrains sombres, où des génies, les uns hostiles, les autres bienveillants, tantôt s'efforçaient de la repousser, tantôt l'aidaient à surmonter les difficultés du voyage. D'espace en espace, une porte, défendue par un serpent gigantesque, s'entre-bâillait devant elle et lui livrait l'accès d'une salle immense, remplie de flamme et de fumée, de monstres aux figures hideuses et de bourreaux qui torturaient les damnés; puis les galeries recommençaient étroites et obscures, et la fuite à l'aveugle au sein des ténèbres, et les luttes contre les génies malfaisants, et l'accueil joyeux des dieux propices. Au matin, le soleil avait atteint l'extrême limite de la contrée ténébreuse : il la quittait parmi les lueurs de l'aube naissante, et il sortait à l'orient afin d'éclairer un jour nouveau. Les tombeaux des rois étaient conçus autant que possible sur le modèle du monde infernal. Ils avaient leurs couloirs, leurs portes, leurs salles voûtées, qui s'enfonçaient profondément au cœur de la montagne. La distribution dans la vallée n'en était déterminée par aucune considération de dynastie ou de succession au trône. Chaque souverain attaquait le rocher à l'endroit où il espérait rencontrer une veine de pierre convenable, et avec si peu de souci des prédécesseurs que les carriers durent parfois changer de direction pour éviter d'envahir un hypogée voisin. Les devis [illegible] l'architecte n'étaient qu'un simple projet, qu'on modi[illegible] qu'on ne se piquait pas d'exécuter

fidèlement ; ainsi les mesures et la distribution réelles du tombeau de Ramsès IV (fig. 161) sont en désaccord avec les cotes et l'agencement du plan qu'un papyrus du musée

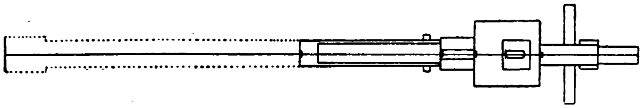


FIG. 161. — PLAN SUR PAPYRUS DU TOMBEAU DE RAMSÈS IV

de Turin nous a conservé (fig. 162). Rien pourtant n'était plus simple que la disposition générale : une porte carrée, très sobre d'ornements, un couloir qui dessert une

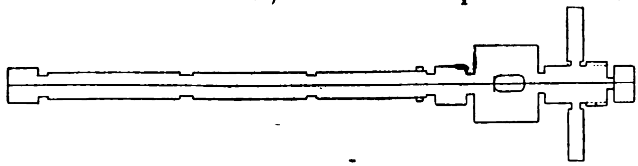


FIG. 162. — PLAN DU TOMBEAU DE RAMSÈS IV DANS SON ÉTAT ACTUEL

chambre plus ou moins vaste, au fond de laquelle s'ouvre un second corridor qui conduit à une seconde chambre, et de là parfois à d'autres salles dont la dernière était celle

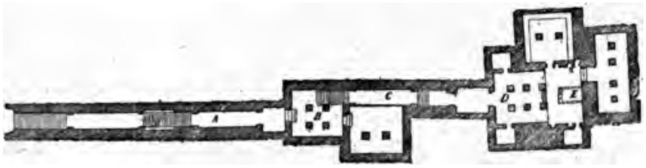


FIG. 163. — LE TOMBEAU DE SÉTOUÎ Ier

du cercueil. Dans quelques tombeaux, le tout est de plain-pied et une pente douce, à peine coupée par deux ou trois marches basses, file de l'entrée à la paroi du fond. Dans d'autres au contraire, les parties sont échelonnées en étage l'une derrière l'autre. Un escalier raide, et une pente raboteuse (A) mènent, chez Sétouî Ier (fig. 163), à un

premier appartement (B), composé d'une seule antichambre et de deux salles à piliers. Un second escalier (C), béant dans le sol de l'antichambre, descend à un second appartement (D) moins étriqué que le premier et qui abritait le sarcophage. Le tombeau n'aurait pas dû s'arrêter là. Un troisième escalier (E) avait été pratiqué au fond de la salle principale, qui, dans le devis primitif, aboutissait à un nouvel ensemble de pièces : la mort du roi suspendit les travaux. Les variantes de plan ne sont pas très considérables quand on passe d'un hypogée à l'autre. Chez Ramsès III, la galerie d'entrée est flanquée de huit petites cellules latérales. Presque partout ailleurs, on ne constate de différences que celles qui proviennent du degré d'achèvement des peintures et du plus ou moins d'étendue des galeries. Le plus petit des hypogées ne va pas au delà de 16 mètres; celui de Sétouî Ier, qui est le plus complet, se prolonge à plus de 150 mètres et n'est pas achevé. Les mêmes ruses qui avaient servi aux ingénieurs des pyramides servaient à ceux des syringes thébaines pour dépister les recherches des malfaiteurs, faux puits, culs-de-sac aveugles, écrans jetés en travers de la route ; l'enterrement terminé, on murait la porte, on en obstruait les abords avec des quartiers de roche, et on rétablissait du mieux qu'on pouvait l'aspect primitif de la montagne.

Sétouî Ier nous a légué le type le plus complet que nous possédions de ce genre de sépulture : les figures et les hiéroglyphes y sont de véritables modèles de dessin et de sculpture gracieuse. L'hypogée de Ramsès III est déjà inférieur. La plus grande partie en est peinte assez sommairement : les jaunes y abondent, les bleus et les rouges rappellent les tons où les enfants se complaisent pour leurs barbouillages. Un peu plus tard, la médiocrité règne en souveraine, le dessin s'amollit, les couleurs deviennent de plus en plus criardes, et les derniers tombeaux ne sont plus que la caricature lamentable de ceux de

Sétouî Ier et de Ramsès III. La décoration reste la même jusqu'à la fin, et partout elle procède du principe qui a présidé à celle des pyramides. A Thèbes comme à Memphis, il s'agissait d'attribuer au *double* la jouissance de son habitation nouvelle, d'introduire l'âme au milieu des divinités du cycle solaire et du cycle osirien, de la guider à travers le dédale des régions infernales; mais les prêtres thébains s'ingéniaient à rendre sensible aux yeux par le dessin ce que les Memphites confiaient par l'écriture à la mémoire du mort, et ils lui accordaient de voir ce qu'il était jadis obligé de lire sur les parois de sa tombe. Où les textes d'Ounas racontent qu'Ounas, identifié au soleil, navigue sur les eaux d'en haut ou s'introduit dans les Champs élysées,

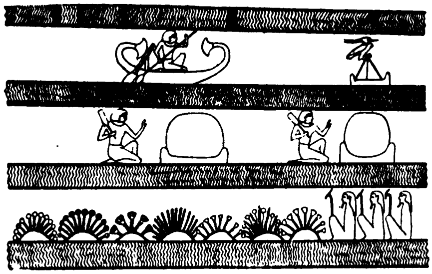


FIG 164. — RAMSÈS III DANS LES CHAMPS ÉLYSÉES

les scènes de Sétouî Ier montrent Sétouî dans la barque solaire, et celles de Ramsès III, Ramsès III dans les Champs élysées (fig. 164). Où les murs d'Ounas n'ont que la lettre des prières récitées sur la momie pour lui ouvrir la bouche, lui rendre l'usage des membres, l'habiller, la parfumer, la nourrir, on aperçoit sur ceux de Sétouî Ier la momie elle-même et les statues supports du *double* entre les mains des prêtres qui leur ouvrent la bouche, les habillent, les parfument, leur servent les plats divers du repas funèbre. Les plafonds étoilés des pyramides simulent un ciel étoilé, mais sans indiquer à l'âme le nom des astres qui l'éclairent; sur les plafonds de quelques syringes, les constellations sont tracées chacune avec son image, des tables astronomiques décrivent

l'état du ciel de quinze jours en quinze jours pendant les mois de l'année égyptienne, et l'âme n'avait qu'à lever les yeux pour savoir dans quelle région du firmament sa course la menait chaque nuit. L'ensemble est comme un récit illustré des voyages du soleil, et par suite de l'âme, à travers les vingt-quatre heures du jour. Chaque heure est représentée, et son domaine, qui était divisé en circonscriptions plus petites dont la porte était gardée par un serpent gigantesque, *Face de feu*, *Œil de flamme, Mauvais œil*. La troisième heure du jour était celle où le sort des âmes se décidait : le dieu Toumou les pesait et leur assignait un séjour selon les indications de la balance. L'âme coupable était livrée aux cynocéphales assesseurs du tribunal, qui l'expulsaient à coups de verge, après l'avoir changée en truie ou en quelque animal impur; innocente, elle passait dans la cinquième heure, où ses pareilles cultivaient les champs, fauchaient les épis de la moisson céleste, et, la corvée accomplie, se divertissaient sous la garde des génies bienveillants. Au delà de la cinquième heure, les mers du ciel n'étaient plus qu'un vaste champ de bataille : les dieux de lumière pourchassaient, entraînaient, enchaînaient le serpent Apôpi et ils finissaient par l'étrangler à la douzième heure. Leur triomphe n'était pas de longue durée. Le soleil, à peine victorieux, était emporté par le courant dans le royaume des heures de la nuit, et dès le seuil, il était assailli, comme Virgile et Dante aux portes de l'enfer, par des bruits et par des clameurs épouvantables. Chaque cercle avait sa voix qu'on ne pouvait confondre avec la voix des autres : l'un s'annonçait comme par un immense bourdonnement de guêpes, l'autre comme par les lamentations des femmes et des femelles quand elles pleurent les maris et les mâles, l'autre comme par un grondement de tonnerre. Le sarcophage lui-même était chargé de ces tableaux joyeux ou sinistres. Il était d'ordinaire en granit rose ou noir, et si large, que

souvent il ne pouvait entrer dans la vallée par la porte des rois. On devait le hisser à grand'peine au sommet de la colline de Déir-el-Baharî, puis, de là, le descendre à destination. Comme il était la dernière pièce du mobilier funéraire dont on s'occupât, on n'avait pas toujours le loisir de l'achever. Quand il était terminé, les scènes et les textes qui le tapissent faisaient de lui le résumé de l'hypogée. Le mort y retrouvait une fois de plus l'expression de ses destinées surhumaines et il y apprenait à savourer le bonheur des dieux. Les tombes privées recevaient rarement une décoration aussi complète ; cependant, deux au moins des hypogées de la XXVIe dynastie, celui de Pétaménophis à Thèbes et celui de Bocchoris à Memphis, rivalisent sous ce rapport avec les syringes royales. Le premier renferme une édition complète du *Livre des morts*, le second de longs extraits du même livre et des formules qui remplissent les pyramides : c'en était assez pour garantir au maître les délices de l'immortalité bienheureuse.

Chaque partie de la tombe, comme elle avait son ornementation, avait son mobilier particulier. Il ne reste que peu de traces de celui de la chapelle : la table d'offrandes qui était en pierre est d'ordinaire tout ce qui subsiste. Les objets emprisonnés dans le serdab, dans les couloirs, dans le caveau ont mieux résisté aux ravages du temps et des hommes. Sous l'ancien empire, les statues étaient toujours confinées dans le serdab. La chambre ne contenait guère, en dehors du sarcophage, que des chevets en calcaire et en albâtre, des oies en pierre, rarement des palettes de scribe, très souvent des vases de formes diverses en terre cuite, en diorite, en granit, en albâtre, en calcaire compact, enfin des tas de graines ou de denrées alimentaires, et les ossements des victimes sacrifiées le jour de l'enterrement. Sous les dynasties thébaines, le ménage du mort devint plus complet et plus riche. Les statues des domestiques et de la famille, qui naguère accompagnaient

celles du mort dans le serdab, sont reléguées au caveau et elles diminuent de taille. En revanche, bien des objets qui jadis étaient simplement dessinés sur la muraille s'en sont détachés : ainsi les barques funéraires avec leur équipage, la momie, les pleureuses, les prêtres, les amis éplorés, les offrandes, les pains en terre cuite estampés au nom du maître et qu'on appelle improprement cônes funéraires, les grappes de raisin, les moules en calcaire avec lesquelles le mort était censé se fabriquer à lui-même des bœufs, des oiseaux, des poissons en pâte qui lui tenaient lieu des animaux en chair. Les meubles, les ustensiles de toilette et de cuisine, les armes, les instruments de musique abondent, la plupart brisés au moment de la mise au tombeau; on les tuait de la sorte afin que leur âme allât servir celle de l'homme dans l'autre monde. Les petites statuettes en pierre, en bois, en émail bleu, blanc ou vert, sont semées par centaines et même par milliers au milieu de l'amas des coffres et des provisions. Ce sont d'abord à proprement parler des réductions des statues du serdab, destinées comme elles à suppléer un corps au double, puis à l'âme; on les habille comme l'individu dont elles portent le nom s'habillait pendant la vie. Plus tard, leur rôle s'amoindrit, et leurs fonctions se bornèrent à répondre pour le maître, et à exécuter, en ses lieu et place, les prestations et la corvée dans les champs célestes, quand il y était convoqué par les dieux. On les appelle alors *répondants* (*Ouashbati*), ils ont au poing les instruments de labourage, et ils sont modelés presque toujours à la semblance d'un corps momifié, dont les mains et le visage seraient dégagés des bandelettes. Les canopes, avec leurs têtes d'épervier, de cynocéphale, de chacal et d'homme, étaient assignés, dès la XIe dynastie, aux viscères qu'on était obligé d'extraire de la poitrine et du ventre pendant l'embaumement. La momie elle-même se charge de plus en plus de cartonnages, de papyrus, d'amulettes qui lui

font comme une armure magique, dont chaque pièce préserve de la destruction les membres et l'âme qui les anime.

En théorie, chaque Égyptien avait droit à une *maison éternelle*, édifiée sur le plan dont je viens d'indiquer les transformations; mais les petites gens se passaient fort bien de tout ce qui était nécessaire aux morts de condition. On les enfouissait où la place coûtait le moins, dans de vieilles tombes violées et abandonnées, dans des fissures naturelles de la montagne, dans des puits banaux, dans des fosses communes. A Thèbes, au temps des Ramessides, des tranchées creusées dans le sable attendaient perpétuellement les cadavres. Les rites accomplis, les fossoyeurs recouvraient légèrement les momies de la journée, parfois isolées, parfois associées par deux ou trois, parfois empilées sans qu'on eût cherché à les distribuer en couches régulières. Quelques-unes n'avaient de protection que leurs bandages, d'autres étaient enveloppées de branches de palmier liées en façon de bourriche. Les plus soignées ont une boîte en bois mal dégrossie, sans inscription ni peinture. Beaucoup sont affublées de vieux cercueils d'occasion, qu'on ne s'était pas donné la peine d'ajuster à la taille du nouveau propriétaire, ou elles sont jetées dans une caisse fabriquée avec les débris de deux ou trois caisses brisées. De mobilier funéraire, il n'en était point question pour des marauds pareils; tout au plus ont-ils avec eux une paire de souliers en cuir éculés, des sandales en carton ou en osier tressé, un bâton de voyage pour les chemins célestes, des bagues en terre émaillée, des bracelets ou des colliers d'un seul fil de petites perles bleues, des figurines de Phtah, d'Osiris, d'Anubis, d'Hathor, de Bastît, des yeux mystiques, des scarabées, surtout des cordes roulées autour du bras, du cou, de la jambe, de la taille, et destinées à les sauver des influences magiques.

CHAPITRE IV

LA PEINTURE ET LA SCULPTURE

Les bas-reliefs et les statues qui décoraient les temples ou les tombeaux étaient peints pour la plupart. Le granit, le basalte, la diorite, la serpentine, l'albâtre, les pierres colorées par nature échappaient parfois à cette loi de polychromie : le grès, le calcaire, le bois y étaient soumis rigoureusement, et, si on rencontre quelques monuments de ces matières qui ne sont pas enluminés, la couleur a disparu par accident ou la pièce est inachevée. Le peintre et le sculpteur étaient donc presque inséparables l'un de l'autre. Le premier avait à peine achevé son œuvre que le second s'emparait d'elle, et souvent le même artisan s'entendait à manier le pinceau aussi bien que la pointe.

§ 1. — Le dessin et la composition

Nous ne connaissons pas les méthodes que les Égyptiens employaient à l'enseignement du dessin. La pratique leur avait appris à déterminer les proportions générales du corps et à établir des relations constantes entre les parties dont il est constitué, mais ils ne s'étaient jamais inquiétés de chiffrer ces proportions et de les ramener toutes à une mesure commune. Rien, dans ce qui nous reste de leurs œuvres, ne nous autorise à croire qu'ils aient jamais possédé un canon officiel réglé systématiquement sur la longueur du doigt ou du pied humain. Leur enseignement

était de routine et non de théorie. Ils avaient des modèles que le maître composait lui-même, et que les élèves copiaient sans relâche jusqu'à ce qu'ils fussent parvenus à les reproduire exactement. Ils étudiaient aussi d'après nature, comme le prouve la facilité avec laquelle ils saisissaient la ressemblance des personnages, et le caractère ou le mouvement propre à chaque espèce d'animaux. Ils jetaient leurs premiers essais sur des éclats de calcaire planés rudement, sur une planchette enduite de stuc rouge ou blanc, au revers de vieux manuscrits sans valeur : le papyrus neuf ou la peau coûtaient trop cher pour qu'on les gaspillât à des barbouillages d'écolier. Ils n'avaient ni crayon ni stylet, mais des joncs, dont le bout, trempé dans l'eau, se divisait en fibres ténues et formait un pinceau plus ou moins fin selon la grosseur de la tige. La palette en bois mince, oblongue, rectangulaire, était pourvue à la partie inférieure d'une rainure verticale à serrer le calame, et creusée à la partie supérieure de deux ou plusieurs cavités renfermant chacune une pastille d'encre sèche : la noire et la rouge étaient le plus usitées. Un petit mortier et un pilon pour broyer les couleurs (fig. 165), un godet plein d'eau pour humecter et laver les pinceaux complétaient la trousse de l'apprenti. Accroupi devant son modèle, palette au poing, il s'exerçait à le reproduire en noir, à main levée et sans appui. Le maître revoyait sa copie et il en corrigeait les défauts à l'encre rouge.

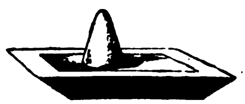


FIG. 165. — MORTIER POUR ÉCRASER LES COULEURS

Les dessins qui nous restent sont tracés sur des morceaux de calcaire, en assez mauvais état pour la plupart. Le musée du Caire en possède plusieurs centaines aux traits rouges et noirs, dont beaucoup sont l'œuvre des artistes qui décorèrent les tombes des Ramessides dans les Bibân-el-Molouk. Ce sont des espèces de cartons sur

lesquels ils ont esquissé la silhouette des dieux, des rois, des animaux sauvages et domestiques, croqué rapidement une scène drolatique, ou essayé des charges plus ou moins spirituelles. Ces objets, qui étaient assez rares naguère encore, sont devenus fréquents dans ces derniers temps, et tous les Musées d'Europe en ont acquis des spécimens. Un des plus jolis est conservé à Turin, l'étude d'une figure de femme, nue au caleçon près et qui se renverse en arrière pour faire la culbute: le trait est souple, le mouvement gracieux, le modelé délicat. L'artiste n'était pas gêné, comme il l'est chez nous, par la rigidité de l'instrument qu'il maniait. Le pinceau attaquait perpendiculairement la surface, écrasait la ligne ou l'atténuait à volonté, la prolongeait, l'arrêtait, la détournait en toute liberté. Un outil aussi souple se prêtait merveilleusement à rendre les côtés humoristiques ou risibles de la vie journalière. Les Égyptiens, qui avaient l'esprit gai et caustique par nature, pratiquèrent de bonne heure l'art de la caricature. Un papyrus de Turin raconte, en vignettes d'un dessin sûr et libertin, les exploits amoureux d'un prêtre chauve et d'une chanteuse d'Amon. Au revers, des animaux miment les épisodes de la vie humaine avec un sérieux comique. Un âne, un lion, un crocodile, un singe se donnent un concert de musique instrumentale et vocale. Un lion et une gazelle jouent aux échecs. Le Pharaon de tous les rats, juché sur un char attelé de chiens, court à l'assaut d'un fort défendu par des chats. Une chatte du monde, coiffée d'une fleur, s'est prise de querelle avec une oie: on en est venu aux coups, et la volatile malheureuse, qui ne se sent pas de force à lutter, culbute d'effroi. Les chats étaient d'ailleurs les animaux favoris des caricaturistes égyptiens. Un ostracon du musée de New-York nous en montre deux, une chatte de race assise sur un fauteuil, en grande toilette, et un misérable matou qui lui

sert a manger, d'un air piteux, la queue entre les jambes (fig. 166).

Les vignettes dont on ornait certains ouvrages complètent notre instruction en nous montrant achevés dans leurs moindres détails et sur papyrus beaucoup de sujets qui ne sont qu'ébauchés sur les ostraca. Ce sont presque toujours des exemplaires du *Livre des morts* et du *Livre de savoir ce qu'il y a dans l'enfer*. On les copiait par centaines, d'après d'antiques manuscrits conservés dans les temples ou dans les familles consacrées héréditairement au culte des morts. Le dessinateur n'avait donc aucun effort d'imagination à faire. Sa tâche consistait uniquement à transcrire le type qu'on lui imposait, avec toute l'habileté dont il était capable. Les rouleaux du *Livre de savoir ce qu'il y a dans l'enfer*, qui sont parvenus jusqu'à nous, ne sont pas antérieurs à la XXe dynastie. La facture en est souvent mauvaise, et les figures n'y sont alors que des bonshommes tracés à la hâte et mal proportionnés. Le nombre des exemplaires du *Livre des morts* est tellement considérable qu'on pourrait, rien qu'avec eux, entreprendre une histoire de la miniature en Égypte : d'aucuns remontent en effet à la XVIIIe dynastie, d'autres sont contemporains des premiers Césars. Les plus anciens sont généralement d'une exécution remarquable. Chaque chapitre est accompagné d'une vignette qui représente un dieu, homme ou bête, un emblème divin, le mort en adoration devant la divinité. Ces petits motifs sont rangés quelquefois en une seule ligne au-dessus du texte

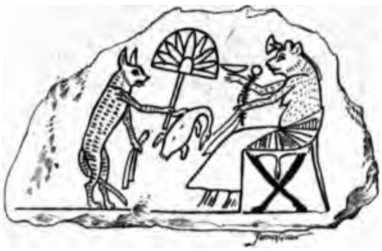


FIG. 166. — UNE CARICATURE ÉGYPTIENNE (MUSÉE DE NEW-YORK)

courant (fig. 167), quelquefois dispersés à travers les pages comme les majuscules ornées de nos manuscrits. D'espace en espace, de grands tableaux occupent toute la hauteur du feuillet, l'enterrement au début, le jugement de l'âme vers le milieu, l'arrivée du mort aux champs d'Ialou vers la fin de l'ouvrage. L'artiste avait là beau jeu déployer son talent et donner la mesure de ses forces. La momie d'Hounofir est debout devant la stèle et le tombeau (fig. 168); les femmes de la famille pleurent sur elle, tandis que les hommes et le prêtre lui présentent l'offrande. Les

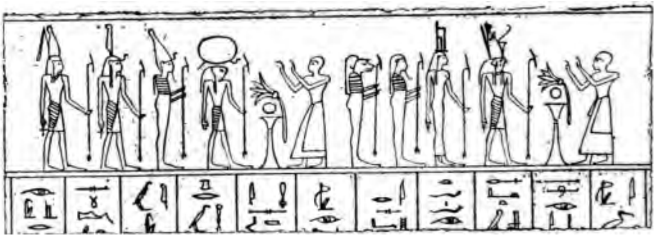


FIG. 167. — VIGNETTE D'UN PAPYRUS FUNÉRAIRE

papyrus des princes et princesses de la famille de Païnozmou, qui sont au musée du Caire, prouvent que les bonnes traditions de l'école se soutinrent, chez les Thébains, jusqu'à la XXIe dynastie. La décadence vint accélérée sous les règnes suivants, et, pendant des siècles, nous ne trouvons plus que des dessins grossiers et sans valeur. La chute de la domination persane produisit une renaissance. Les tombeaux de l'époque grecque nous ont rendu des papyrus à vignettes soignées, d'un style sec et pénible qui contraste singulièrement avec la manière large et hardie des temps antérieurs. Le pinceau à pointe large avait été remplacé par le pinceau à pointe fine. Les scribes rivalisèrent à qui tirerait les lignes les plus déliées, et les traits dont ils se complurent à surcharger les accessoires de leurs figures, barbe, cheveux, plis du vêtement, sont

quelquefois si ténus qu'on a peine à les distinguer sans loupe. Si précieux que soient ces documents, ils ne suffiraient pas à nous faire apprécier la valeur et les procédés de travail des artistes égyptiens; c'est aux murailles des temples ou des tombeaux que nous devons nous adresser si

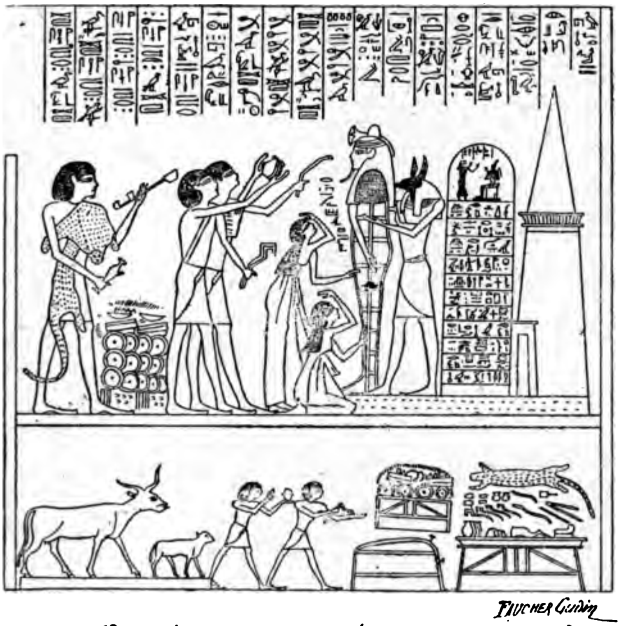


FIG. 168. — L'ADIEU A LA MOMIE (TOMBEAU DE HOUNOFIR)

nous désirons connaître leurs habitudes de composition.

Les conventions de leur dessin diffèrent sensiblement de celles du nôtre. Homme ou bête, le sujet n'était jamais qu'une silhouette à découper sur le fond environnant. On cherchait donc à démêler parmi les formes celles-là seules qui offrent un profil accentué et que le simple trait pouvait saisir et amener sur une surface plane. Pour les animaux, le problème n'offrait rien de compliqué :

l'échine et le ventre, la tête et le cou, allongés parallèlement au sol, se profilent d'une seule venue, les pattes sont bien détachées du corps. Aussi les animaux sont-ils enlevés sur le vif, avec l'allure, le geste, la flexion des membres particulière à chaque espèce. La marche lente et mesurée du bœuf, le pas court, l'oreille méditative, la bouche ironique de l'âne, le trot menu et saccadé des chèvres, le coup de rein du lévrier en chasse, sont rendus avec un bonheur constant de ligne et d'expression. Et si des animaux domestiques on passe aux sauvages, la perfection n'est pas moindre. Jamais on n'a mieux exprimé qu'en Égypte la force calme du lion au repos, la démarche sournoise et endormie du léopard, la grimace des singes, la grâce un peu grêle de la gazelle et de l'antilope. Il n'était pas aussi facile de projeter l'homme entier sur un même plan, sans s'écarter de la nature. L'homme ne se laisse pas reproduire aisément par la ligne seule, et la silhouette supprime une part trop grande de sa personne. La chute du front et du nez, la coupe des lèvres, le galbe de l'oreille, disparaissent quand la tête est dessinée de face. Il faut, au contraire, que le buste soit posé de face pour que l'ondulation des épaules se développe en son entier, et pour que les deux bras soient visibles à droite et à gauche du corps. Les contours du ventre se modèlent mieux lorsqu'on les aperçoit de trois quarts et ceux des jambes lorsqu'on les attaque de côté. Les Égyptiens ne se firent point scrupule de combiner, dans la même figure, les perspectives contradictoires que produisent l'aspect de face et l'aspect de profil. La tête, presque toujours munie d'un œil de face, est le plus souvent plantée de profil sur un buste de face, le buste surmonte un tronc de trois quarts, et le tronc s'étaye sur des jambes de profil.

Ce n'est pas qu'on ne rencontre souvent des figures composées, ou peu s'en faut, selon les règles de notre perspective. La plupart des personnages secondaires que ren-

ferme le tombeau de Khnoumhotpou ont essayé de se soustraire à la loi de malformation; ils ont le buste de profil comme la tête et les jambes, et ils amènent en avant tantôt l'une, tantôt l'autre des épaules, afin de bien étaler leurs deux bras (fig. 169). L'effet n'est pas des



FIG. 169. — LES BERGERS DE BÉNI HASSAN



FIG. 170. — VALETS DE FERME SOIGNANT LES GAZELLES ET LES OIES

plus heureux, mais examinez le paysan qui gave une oie, et surtout celui qui pèse sur le cou d'une gazelle pour l'obliger à s'accroupir (fig. 170) : l'action des bras et des



FIG. 171. — LES MUSICIENNES ET LES DANSEUSES DU BANQUET FUNÈBRE

reins est notée exactement, la fuite du dos est régulière, les épaules, entraînées en arrière par le déplacement des bras, font saillir la poitrine sans en exagérer l'ampleur, le haut du corps tourne bien sur les hanches. Les lutteurs de Béni-Hassan s'attaquent et s'enlacent, les danseuses et les servantes des hypogées thébains se meuvent avec une liberté parfaite (fig. 171). Ce sont là des exceptions; ail-

leurs, la tradition a été plus forte que la nature, et les maîtres égyptiens continuèrent jusqu'à la fin à déformer la figure humaine. Leurs hommes et leurs femmes sont donc de véritables monstres pour l'anatomiste, et cependant ils ne sont ni aussi laids ni aussi risibles qu'on est porté à le croire en étudiant les copies malencontreuses que nos artistes en ont faites souvent. Les membres défectueux sont alliés aux corrects avec tant d'adresse qu'ils paraissent être soudés comme naturellement. Les lignes exactes et les fictives se suivent et se complètent si ingénieusement qu'elles semblent se déduire nécessairement les unes des autres. La convention une fois reconnue et admise, on ne saurait trop admirer l'habileté technique dont beaucoup de monuments témoignent. Le trait est net, ferme, lancé résolument et longuement mené. Dix ou douze coups de pinceau suffisent à poser une figure de grandeur naturelle. Un seul trait enveloppait la tête de la nuque à la naissance du cou, un seul accentuait le ressaut des épaules et la tombée des bras. Deux traits ondulés à propos cernaient le contour extérieur, du creux de l'aisselle à la pointe des pieds, deux arrêtaient les jambes, deux les bras. Les détails du costume et de la parure, d'abord indiqués sommairement, étaient repris un à un et achevés avec minutie : on peut compter presque les tresses de la chevelure, les plis du vêtement, les émaux de la ceinture ou des bracelets. Ce mélange de science naïve et de gaucherie voulue, d'exécution rapide et de retouche patiente, n'exclut ni l'élégance des formes, ni la grâce et la vérité des attitudes, ni la justesse des mouvements. Les personnages sont étranges, mais ils vivent, et, pour qui veut se donner la peine de les regarder sans préjugé, leur étrangeté même leur prête un charme que n'ont pas des œuvres plus récentes et plus conformes à la vérité.

Les Egyptiens ont donc su dessiner. Ont-ils, comme on le dit souvent, ignoré l'art de construire un ensemble ?

Prenez une scène au hasard dans un des hypogées thébains, celle qui représente le repas funéraire offert au prince Harmhabi par les gens de sa famille (fig. 172). C'est un sujet moitié idéal, moitié réel. Le défunt et ceux des siens qui sont déjà de son monde y figurent à côté des vivants, visibles, mais non mêlés ; ils assistent au banquet plus qu'ils n'y participent. Harmhabi siège donc sur un pliant, à la gauche du spectateur. Il a sur les genoux une petite princesse, une fille d'Aménôthès III, dont il était le père nourricier et qui était morte avant lui. Sa mère,



FIG. 172. — LE REPAS FUNÉRAIRE AU TOMBEAU D'HARMHABI

Sonouît, trône à sa droite, en retraite, sur un grand fauteuil, et de la main gauche elle lui serre le bras, de l'autre elle lui tend une fleur de lotus ; une gazelle mignonne, peut-être enterrée auprès d'elle comme la gazelle découverte à côté de la reine Isimkhabiou dans le puits de Déir-el-Baharî, est attachée à l'un des pieds du fauteuil. Ce groupe surnaturel est de taille héroïque. Assis, Harmhabi et sa mère ont le front de niveau avec celui des femmes qui se tiennent debout devant eux ; il fallait en effet que les dieux fussent toujours plus grands que les hommes, les rois plus grands que leurs sujets, les maîtres du tombeau plus grands que les vivants. Les parents et les amis sont ordonnés sur une seule ligne, la face aux ancêtres, et ils semblent causer entre eux. Le service est commencé. Les jarres de vin et de bière, rangées à la file sur

leurs selles en bois, sont déjà ouvertes. Deux jeunes esclaves, puisant à même dans un vase d'albâtre, frottent les convives d'essences odorantes. Deux femmes en toilette d'apparat présentent aux morts des coupes en métal remplies de fleurs, de grains et de parfums, qu'elles mettent ensuite au fur et à mesure sur une table carrée; trois autres accompagnent de leur musique et de leur danse l'hommage des premières. Comme ici le tombeau est la salle du festin, il n'y a d'autre fond au tableau que la paroi couverte d'hiéroglyphes, à laquelle les invités étaient adossés pendant la cérémonie. Ailleurs, le théâtre de l'action est indiqué clairement par des touffes d'herbe ou par des arbres, si elle se passe en rase campagne, par du sable rouge, si elle se passe au désert, par des fourrés de joncs et de lotus, si elle se passe dans les marais. Une femme de qualité rentre chez elle (fig. 173). Une de ses filles, pressée par la soif, boit un long trait d'eau à même une goullèh; deux petits enfants nus, un garçon et une fillette à tête rase, sont accourus vers la mère jusqu'à la porte de la rue, et reçoivent, des mains d'une servante, des joujoux qu'elle leur a achetés au dehors. Une treille lourde de grappes, des arbres chargés de fruits habillent le second plan : nous sommes dans un jardin, mais la maîtresse et ses deux filles aînées l'ont traversé sans s'y arrêter et elles sont entrées dans la maison. La façade, levée à moitié, laisse voir ce qu'elles font : trois servantes leur servent des rafraîchissements. Le tableau n'est pas mal bâti et il pourrait être transcrit sur la toile par un moderne sans exiger trop de changements; seulement la même maladresse, ou le même parti pris, qui obligeait l'Égyptien à emmancher une tête de profil sur un buste de face, l'a empêché de placer ses plans en fuite l'un derrière l'autre, et l'a réduit à inventer des procédés plus ou moins ingénieux pour remédier à l'absence presque complète de perspective.

bord, la plupart des personnages qui concourent



FIG. 173. — SCÈNE D'INTÉRIEUR DANS UN TOMBEAU THÉBAIN

à une même action étaient rabattus sur un même plan, isolés autant que possible, pour éviter que la silhouette de l'un recouvrît celle de l'autre; sinon, on les super-



FIG. 174. — UNE FILE DE SOLDATS RABATTUE EN LONGUEUR SUR UN MÊME PLAN

posait à plat, comme s'ils n'avaient eu que deux dimensions et point d'épaisseur. Un bouvier qui marche au milieu de ses bœufs s'appuie directement sur la ligne de



FIG. 175. — PROCESSION DE CHARS RABATTUS SUR UN MÊME PLAN ET SE MASQUANT EN PARTIE

terre aussi bien que la bête qui lui cache le ventre et la cuisse. Le soldat le plus lointain d'une compagnie qui s'avance en bon ordre au son de la trompette a la tête et les pieds au même niveau que le soldat le plus voisin du spectateur (fig. 174). Lorsque des chars défilent devant Pharaon, on jurerait que leurs roues s'emboîtent exacte-

ment dans une seule ornière, si la caisse du premier ne masquait en partie l'attelage du second (fig. 175). Dans ces exemples, les personnes et les choses sont, par accident ou par nature, assez rapprochées les unes des autres pour que le défaut ne paraisse pas trop choquant, et l'artiste égyptien a usé du même procédé que les sculpteurs grecs ont employé plus tard. Ailleurs, il a cherché à serrer la vérité de plus près. Les archers combattants de Ramsès III à Médinét-Habou font un effort presque heureux pour se tenir en perspective : la file des casques tombe et celle du bas des arcs se relève régulièrement, mais tous les pieds s'implantent sur une seule raie de sol, et la ligne qu'ils décrivent ne suit pas, comme elle devrait, le mouvement des autres lignes (fig. 176). Ce mode de représentation n'est pas rare à l'époque thébaine. On l'adoptait de préférence lorsqu'on voulait figurer des troupes d'hommes ou d'animaux ordonnées sur un rang et entraînées au même acte d'une même impulsion; mais il avait l'inconvénient, grave aux yeux des Égyptiens, de supprimer presque entièrement le corps des personnages, le premier excepté, et de n'en laisser subsister qu'un contour insuffisant. Lors donc qu'on ne pouvait ramener toutes les figures sur le devant du tableau sans risquer d'en cacher une partie, on décomposait l'ensemble en plusieurs groupes, dont chacun représentait un épisode et qu'on distribuait l'un au-dessus de l'autre dans le même plan vertical.



FIG. 176. — UNE COMPAGNIE D'ARCHERS

La hauteur de chacun ne dépend pas de sa place dans la perspective normale, mais du nombre d'étages dont l'ar-

tiste avait besoin pour illustrer son sujet. Elle équivaut à la moitié du registre principal, s'il se contentait de deux, au tiers s'il en voulait trois, et ainsi de suite. Cependant, lorsqu'il s'agit d'accessoires, le registre peut être plus bas que les autres; ainsi, au festin funèbre d'Harmhabi, les amphores sont entassées dans un espace moindre que celui où siègent les convives. Les scènes secondaires étaient séparées le plus souvent par une barre horizontale, mais le trait de division n'était pas indispensable, et, surtout quand on avait à exprimer des masses profondes d'individus rangées régulièrement, les plans verticaux s'imbriquaient, pour ainsi dire, l'un sur l'autre, dans des proportions variables, au caprice du dessinateur. A la bataille de Qodshou, les files de la phalange égyptienne se dominent successivement de toute la hauteur du buste (fig. 177), et celles des bataillons hittites se dépassent à peine de la tête (fig. 178). Et les variations que subissent les groupes d'hommes et d'animaux ne sont point parmi les plus fortes qu'on se soit permises en Égypte: les maisons, les terrains, les arbres, les eaux, ont été déformés comme à plaisir. Un rectangle, levé de champ sur un des côtés longs et rayé de rubans



FIG. 177. — UNE LÉGION ÉGYPTIENNE

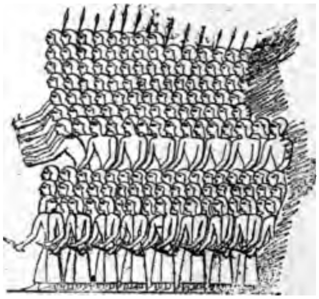


FIG. 178. — UN BATAILLON HITTITE

ondulés, représente un canal. Si vous en doutez, des poissons et des crocodiles sont là comme enseigne, afin de vous prouver que vous devez voir de l'eau et non autre chose; des bateaux sont en équilibre sur le bord supérieur, des troupeaux plongés jusqu'au ventre passent à gué, un pêcheur à la ligne marque l'endroit où le Nil cesse et où la berge commence. Ailleurs le rectangle est comme suspendu à mi-tronc de cinq ou six palmiers (fig. 179); on comprend aussitôt que l'eau coule



FIG. 179. — UNE PIÈCE D'EAU ENTRE DEUX RANGS DE PALMIERS

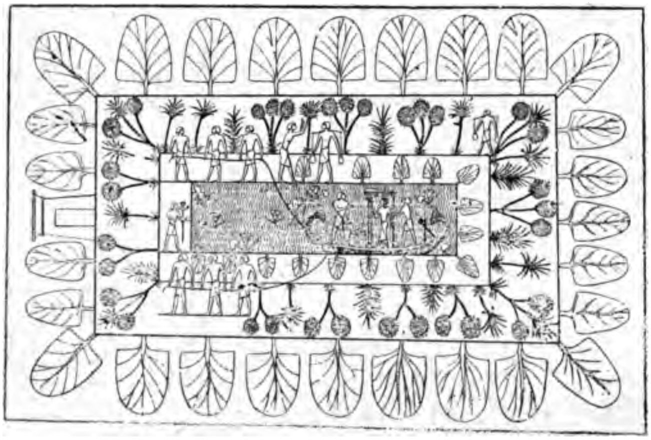


FIG. 180. — L'ÉTANG DU TOMBEAU DE REKHMIRÎYA

entre deux rangs d'arbres. Ailleurs encore, au tombeau de Rekhmirîya (fig. 180), les arbres sont couchés proprement le long des quatre rives, et le profil d'une barque et d'un mort, halés par des profils d'esclaves, se promènent

naïvement sur l'étang vu de face. Les hypogées thébains de l'époque des Ramessides fournissent aisément chacun plusieurs exemples d'artifices nouveaux et, quand on les a recueillis tous, on ne sait plus ce qu'on doit admirer davantage, l'obstination des Égyptiens à ne pas appliquer les lois naturelles de la perspective, ou la fécondité d'esprit dont ils ont fait preuve pour inventer tant de relations fausses entre les objets.

Appliqués à de vastes étendues, ces procédés choquent moins qu'ils ne font à des panneaux de petites dimensions. On sent que l'artiste le plus avisé n'aurait pu se garder de tricher, s'il avait eu à couvrir les surfaces des pylônes, et cette considération rend l'œil plus indulgent. Aussi bien les motifs qu'on traitait dans d'aussi grands cadres n'offrent jamais une unité rigoureuse. Assujettis que les gens étaient à perpétuer le souvenir victorieux d'un Pharaon, Pharaon joue nécessairement chez eux le premier rôle; mais, au lieu de choisir parmi ses hauts faits un épisode dominant, ils se complaisaient à réunir tous les moments successifs de ses campagnes. Attaque de nuit du camp égyptien par une bande d'Asiatiques, envoi par le prince de Khati d'espions destinés à donner le change sur ses intentions, la maison militaire du roi surprise et enfoncée par les chariots hittites, la bataille de Qodshou et ses évolutions, les pylônes de Louxor et du Ramesséum portent comme un bulletin illustré de la campagne de Ramsès II contre les Syriens: ainsi les peintres des premières écoles italiennes déroulaient, dans le même milieu, d'une suite non interrompue, les péripéties d'une même histoire. Les scènes sont répandues sur la muraille sans séparation matérielle, et l'on est exposé, comme pour la colonne Trajane, à mal couper les groupes et à brouiller les personnages. Cette façon de procéder est réservée à l'extérieur des temples. A l'intérieur et dans les tombeaux, les parties d'un tableau

sont distribuées en registres, qui montent et s'étagent du soubassement à la corniche. C'est une difficulté ajoutée à celles qui nous empêchent de comprendre les intentions

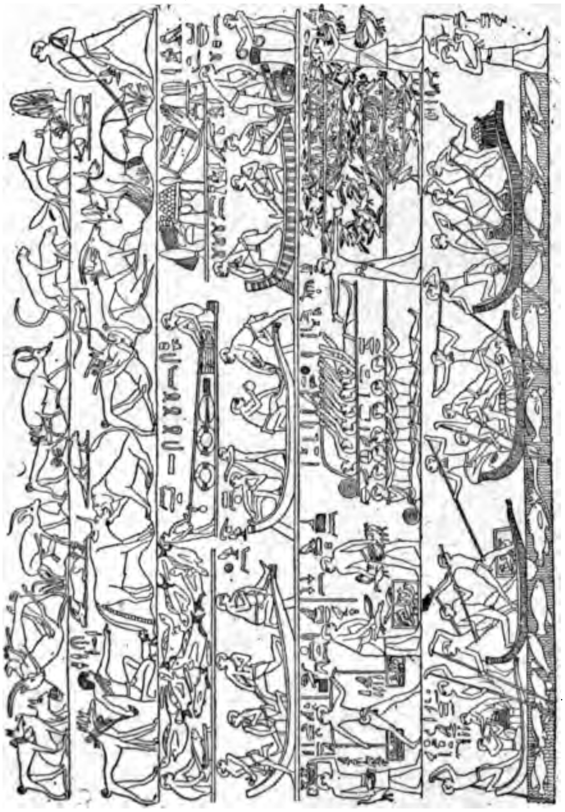


FIG. 181. — UNE PAROI DU TOMBEAU DE PHTAHHOTPOU

et la manière des dessinateurs égyptiens; nous nous imaginons souvent voir des sujets divers, quand nous avons devant les yeux les membres disjoints de ce qui n'était pour eux qu'une même composition. Prenez (fig. 181) une

des parois du tombeau de Phtahhotpou à Saqqarah. Si vous désirez saisir le lien qui en rattache les parties,

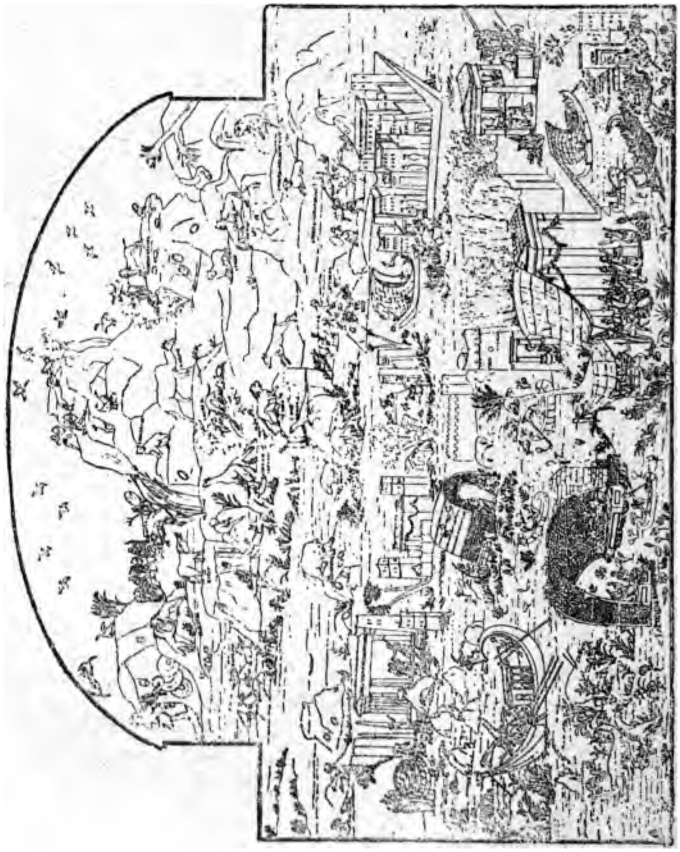


FIG. 182. — LA MOSAÏQUE DE PALESTRINE

comparez-la à la mosaïque romaine de Palestrine, qui représente quelques-unes des mêmes scènes, mais aménagées d'une façon plus conforme à nos habitudes (fig. 182). Le Nil en baigne le bas et il s'étale jusqu'au pied des mon-

tagnes. Des villes sortent de l'eau, des obélisques, des fermes, des tours de style gréco-italien, plus semblables aux fabriques des paysages pompéiens qu'aux monuments des Pharaons; seul, le grand temple situé au second plan, sur la droite, et vers lequel deux voyageurs se dirigent, est précédé d'un pylône auquel sont adossés quatre colosses osiriens, et il rappelle l'ordonnance générale de l'architecture égyptienne. A gauche, des chasseurs, montés sur une grosse barque, poursuivent l'hippopotame et le crocodile à coups de harpon. A droite, une compagnie de légionnaires, massée devant un temple et précédée d'un prêtre, paraît acclamer au passage une galère qui file à toutes rames le long du rivage. Au centre, des hommes et des femmes à moitié nues chantent et boivent à l'abri d'un berceau sous lequel roule un bras du Nil. Des canots en papyrus maniés par un seul homme et des bateaux de formes variées comblent les vides de la composition. Le désert commence derrière la ligne des édifices, et l'eau s'y répand en larges flaques que des collines abruptes surplombent. Des animaux réels ou fantastiques, pourchassés par des bandes d'archers à tête rase, peuplent la partie supérieure du tableau. De même que le mosaïste romain, le vieil artiste égyptien s'est placé sur le Nil et il a reproduit tout ce qui s'agitait entre lui et l'extrême horizon. Au bas de la paroi, le fleuve coule à pleins bords, les bateaux vont et viennent, les matelots échangent des coups de gaffe. Au-dessus, la berge et les terrains qui avoisinent le fleuve : une bande d'esclaves cachés dans les herbes capture l'oiseau. Au-dessus encore, on fabrique des canots, on tresse la corde, on vide et on sale des poissons. Enfin, sous la corniche, les collines nues et les plaines tourmentées du désert, où des lévriers forcent la gazelle, où des chasseurs court vêtus lassent le gibier. Chaque registre répond à un des plans du paysage; seulement l'artiste, au lieu de mettre les plans en perspective, les a séparés et superposés.

Partout dans les tombeaux on retrouve les mêmes agencements : des scènes d'inondation et de vie civile au bas des murailles, dans le haut, la montagne et la chasse. Parfois le dessinateur a intercalé entre deux ses pâtres, ses laboureurs, ses gens de métier ; parfois il a fait succéder brusquement la région des sables à celle des eaux et il a supprimé l'intermédiaire. La mosaïque de Palestrine et les parois des tombeaux pharaoniques reproduisent donc un même ensemble de sujets traités d'après les conventions et les procédés de deux arts différents. Comme la mosaïque, les parois des tombeaux forment, non pas une suite de scènes indépendantes, mais une composition réglée, dont ceux qui savent lire la langue artistique de l'époque démêlent aisément l'unité.

§ II. — Les procédés techniques

La préparation des surfaces à couvrir exigeait beaucoup de temps et beaucoup de soin. Comme l'imperfection des procédés de construction ne permettait pas à l'architecte de planer avec exactitude les parements extérieurs des murs du temple ou des pylônes, il fallait bien que le décorateur s'accommodât d'une surface bombée légèrement ou déprimée par endroits. Du moins consistait-elle en blocs à peu près homogènes : les filons de calcaire où l'on creusait les hypogées contenaient presque toujours des rognons de silex, des fossiles, des chapelets de coquilles pétrifiées. On remédiait à ces défauts de plusieurs façons, selon que la décoration devait être peinte ou sculptée. Dans le premier cas, après avoir dégrossi la paroi, on appliquait sur la surface encore rugueuse un crépi d'argile noire et de paille hachée menu, semblable au mélange avec lequel on fabriquait la brique. Dans le second, on s'arrangeait autant que possible de manière à éviter les

inégalités de la pierre. Quand elles tombaient dans le champ des figures sans offrir trop de résistance au ciseau, on les laissait subsister, sinon on les enlevait et on bouchait le trou avec du ciment blanchâtre ou avec des morceaux de calcaire ajustés. Ce n'était point petite affaire, et l'on cite telle salle de tombeau où chaque paroi est incrustée au quart de dalles rapportées. Ce travail préliminaire achevé, on répandait sur l'ensemble une couche mince de plâtre fin, gâché avec du blanc d'œuf,

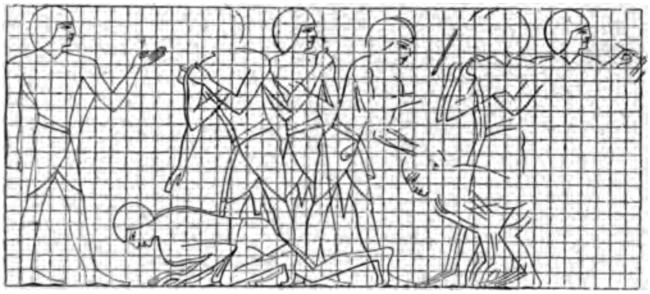


FIG. 183. — MISE AU CARREAU D'UN REGISTRE, DANS UN TOMBEAU

qui masquait l'enduit ou le rapiéçage, et qui formait un champ lisse et poli, sur lequel le pinceau du dessinateur pouvait jouer librement.

On rencontre un peu partout, et jusque dans les carrières, des chambres ou parties de chambres inachevées, qui gardent encore l'esquisse à l'encre rouge ou noire des bas-reliefs dont elles devaient être revêtues. Le modèle, exécuté en petit, était mis au carreau et transcrit sur la muraille à grande échelle par les aides et par les élèves. En quelques endroits, le sujet est indiqué sommairement par deux ou trois coups de calame hâtifs : tel est le cas pour certaines scènes des tombeaux thébains que Prisse d'Avennes a copiées avec soin (fig. 183). Ailleurs, le trait est terminé entièrement et les figures attendent sur le

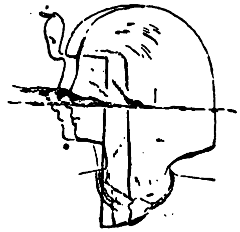
treillis l'arrivée du sculpteur. Quelques praticiens se contentaient de déterminer la position des épaules et l'aplomb des corps par des lignes horizontales et verticales, sur lesquelles ils cotaient la hauteur du genou, des hanches et des membres (fig. 184). D'autres, plus confiants dans leurs propres forces, attaquaient le tableau à même et plaçaient leurs personnages sans secours d'aucune sorte; ainsi, les artistes qui ont décoré la syringe de Sétouî Ier et les salles méridionales du temple d'Abydos. Leur trait est si net et leur facilité d'exécution si surprenante qu'on les a soupçonnés d'avoir employé des poncifs découpés à l'avance. C'est une opinion dont on revient bien vite, quand on examine de près leurs figures et qu'on se donne la peine de les mesurer au compas. La taille est plus mince chez les unes, les contours de la poitrine sont plus accentués chez les autres ou les jambes moins écartées.



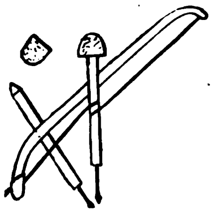
FIG. 184. — MISE D'UN DESSIN SUR LIGNES.

Le maître n'avait pas grand'chose à corriger dans l'œuvre de ces gens-là. Il redressait çà et là une tête, il accentuait ou atténuait la saillie d'un genou, il modifiait un détail d'ajustement. Une fois pourtant, à Kom-Ombo, dans un portique d'époque gréco-romaine, plusieurs des divinités du plafond avaient été mal orientées et elles avaient les pieds où elles auraient dû avoir le bras : il les a remises en position sur le même carreau, sans effacer l'esquisse primitive. Là, du moins, il avait aperçu l'erreur à temps : à Karnak, sur la paroi septentrionale de la salle hypostyle, et à Médinét-Habou, il ne l'a reconnue qu'après que le sculpteur avait achevé son travail. Les figures de Sétouî Ier et de Ramsès III penchaient trop en arrière et paraissaient prêtes à perdre l'équilibre : il les empâta de ciment ou de

stuc, puis il les fit tailler à nouveau. Aujourd'hui, le ciment est tombé et les traces du premier ciseau sont redevenues visibles. Sétouî Ier et Ramsès III ont deux profils, l'un marqué à peine, l'autre levé franchement sur la surface de la pierre (fig. 185).


FIG. 185. — DOUBLE PROFIL DE RAMSÈS III

Les sculpteurs de l'âge pharaonique n'étaient pas aussi bien outillés que les nôtres. Un des scribes agenouillés du musée du Caire a été dégrossi au ciseau dans le calcaire; les sillons lisses que l'instrument avait creusés sont visibles sur son épiderme. Une statue en serpentine grisâtre de la même collection a gardé la trace de deux outils différents : le corps est tout moucheté des coups de pointe, la tête est encore informe mais le bloc qui la renferme a été amaigri à petits éclats avec la marteline. D'autres constatations du même genre et l'étude des monuments nous ont enseigné que les Égyptiens connaissaient l'archet (fig. 186), la gradine, la gouge; mais on a discuté sans fin la question de savoir si ceux de leurs instruments qu'ils avaient en métal étaient en fer ou en bronze. Le fer a été écarté du débat par des raisons *a priori*. Il était, a-t-on dit, considéré comme impur; on ne pourrait pas l'employer, même aux fonctions les plus viles, sans contracter une souillure préjudiciable à l'âme en ce monde et dans l'autre. Mais l'impureté d'un objet n'a jamais suffi à en empêcher l'usage. Les porcs, eux aussi, étaient impurs : on les nourrissait pourtant et en nombre assez considérable,


FIG. 186. — VIOLON CONSERVÉ A BERLIN

au moins dans certains cantons, pour permettre au bon Hérodote de raconter qu'on les lâchait sur les champs, après les semailles, afin d'enterrer le grain. D'ailleurs le fer, comme bien des choses en Égypte, était pur ou impur selon les circonstances. Si certaines traditions l'intitulaient *l'os de Typhon* et le condamnaient pour funeste, d'autres aussi anciennes prétendaient qu'il était la matière même du firmament, et elles jouissaient d'assez d'autorité pour qu'on l'appelât couramment *Banipaît*, le métal céleste. Les quelques outils dont on a trouvé les fragments dans la maçonnerie des pyramides sont en fer, non en bronze, et si les objets antiques en fer sont si rares aujourd'hui par comparaison aux objets en bronze, cela tient à ce que le fer n'est pas protégé contre la destruction par son oxyde, comme le bronze l'est par le sien. La rouille le dévore en peu de temps, et il faut un concours de circonstances assez difficiles à réunir pour qu'il se conserve intact. Toutefois, s'il est bien certain que les Égyptiens ont connu et utilisé le fer, il est non moins certain qu'ils n'ont jamais possédé l'acier, et alors on se demande comment ils procédaient afin de façonner à leur gré les roches les plus dures, celles mêmes qu'on redoute presque d'attaquer aujourd'hui, la diorite, le basalte, la serpentine, la syénite. Les quelques fabricants d'antiquités qui sculptent encore le granit à l'intention des voyageurs, ont résolu le problème très simplement. Ils ont toujours à côté d'eux une vingtaine de ciseaux ou de pointes en mauvais fer, qu'un petit nombre de coups met hors de service. La première émoussée, ils en choisissent une autre et ainsi de suite jusqu'à ce que la provision soit épuisée, après quoi ils vont à la forge et ils remettent tout en état. L'opération n'est ni aussi lente ni aussi pénible qu'on pourrait croire. En moins de quinze jours, un des meilleurs faussaires de Louxor a tiré, d'un fragment de granit noir rayé de rouge, une tête humaine de grandeur naturelle qui est au musée du Caire. Je ne

doute pas que les anciens n'en aient agi de même : ils triomphaient des pierres dures à force d'user du fer, du cuivre ou du bronze sur elles. Le moyen une fois découvert, l'habitude leur avait enseigné les tours de main les plus favorables à leur rendre la besogne aisée et à obtenir de leurs outils une exécution aussi fine et aussi régulière que celle que nous tirons des nôtres. Dès que l'apprenti savait manier la pointe et le maillet, le maître le plaçait devant des modèles gradués qui représentaient les états successifs d'un animal, d'une portion du corps humain, du corps humain entier, depuis l'ébauche jusqu'au parfait achèvement (fig. 187). On les recueille chaque année en assez grand nombre pour établir des séries progressives : quinze de ceux qui sont au Caire viennent de

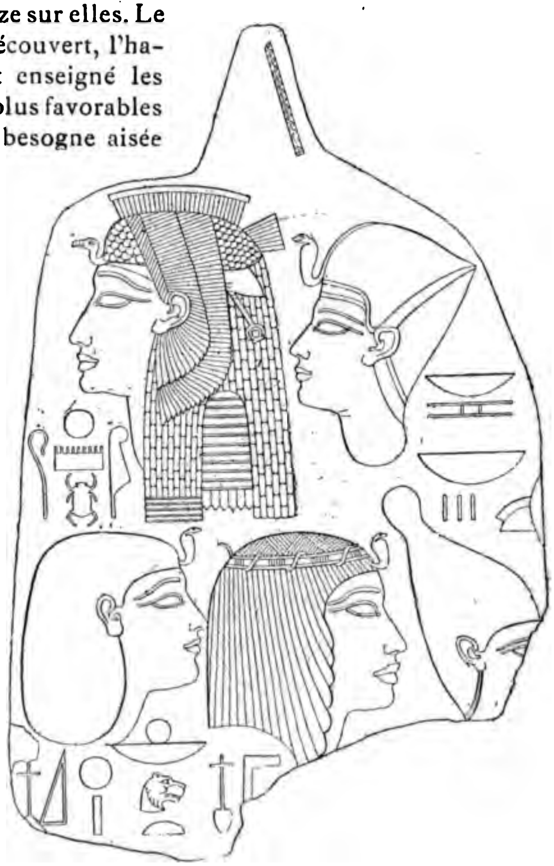


FIG. 187. — DALLE AYANT SERVI DE MODÈLE

Saqqarah, quarante et un de Tanis, une douzaine de Thèbes et de Médinét-el-Fayoum, sans parler des pièces isolées qu'on ramasse un peu partout. Ils étaient destinés, partie à l'étude du bas-relief, partie à celle de la statuaire proprement dite, et ils nous en révèlent les procédés.

Les Égyptiens entendaient le bas-relief de trois façons principales : ou bien c'était une simple gravure à la pointe, ou bien ils abattaient le fond autour de la figure et ils la détachaient en saillie sur la muraille, ou bien ils réservaient le champ et ils modelaient le motif en relief dans le creux. Le premier procédé a l'avantage d'aller vite et l'inconvénient d'être peu décoratif. Ramsès III s'en est servi dans quelques endroits, à Médinét-Habou, mais on l'appliquait de préférence aux stèles et aux petits monuments. Le dernier diminuait les chances de destruction de l'œuvre et la peine de l'ouvrier : il supprimait en effet le dressage des fonds, ce qui était une réelle économie de temps, et il ne laissait subsister aucune saillie à la face du parement, ce qui diminuait pour l'image le danger des chocs accidentels. Le procédé intermédiaire était le plus usité, et on paraît l'avoir enseigné dans les écoles de préférence aux autres. Les modèles étaient de petites dalles carrées ou rectangulaires, quadrillées pour permettre à l'élève d'augmenter ou de réduire son sujet sans rien changer aux proportions traditionnelles. Quelques-unes sont ouvrées sur les deux plats ; la plupart n'ont de sculpture que d'un côté. C'est alors un bœuf, une tête de cynocéphale, un bélier, un lion, une divinité ; de temps en temps, le même motif y est répété deux fois, à peine ébauché sur la gauche, fini à droite jusque dans ses moindres détails. Dans aucun cas, la figure n'est très élevée au-dessus du fond : elle ne dépasse jamais 5 millimètres et elle se maintient ordinairement plus bas. Ce n'est pas que les Égyptiens n'aient su fouiller profondément la pierre à l'occasion. La décoration atteint jusqu'à 6 cen-

timètres de saillie, à Médinét-Habou et à Karnak, sur le granit et sur le grès, dans les parties hautes du temple et dans celles qui sont exposées directement au plein jour; si elle était moindre, les tableaux seraient comme absorbés par la lumière répandue sur eux et ils offriraient une masse de lignes confuses au spectateur. Les modèles consacrés à l'étude de la ronde bosse sont plus instructifs encore que les précédents. Plusieurs de ceux que nous possédons sont des moulages en plâtre d'œuvres connues dans l'école. La tête, les bras, les jambes, le tronc, chaque partie du corps était coulée séparément. Voulait-on une figure complète, on assemblait les morceaux et on en bâtissait, selon le cas, une statue d'homme ou de femme, agenouillée ou debout, assise sur un siège ou accroupie sur les talons, le bras tendu en avant ou au repos le long du buste. Cette collection curieuse a été découverte à Tanis et elle date probablement du temps des Ptolémées. Les modèles d'époque pharaonique sont en calcaire tendre et ils représentent presque tous le portrait du souverain régnant. Ce sont de vrais dés à base rectangulaire, hauts de 25 centimètres en moyenne. On commençait par dessiner sur une des faces un réseau de lignes croisées à angle droit et qui réglaient la position relative des traits du visage, puis on attaquait la face opposée en se guidant d'après l'échelle inscrite au revers. L'ovale seul est accusé nettement sur le premier bloc : un saillant au milieu, deux rentrants à droite et à gauche indiquent vaguement la situation du nez et des yeux. La forme s'accentue à mesure qu'on passe d'un bloc à l'autre, et le visage sort peu à peu de la masse où il était enfermé. L'artiste en limite les contours au moyen de tailles menées parallèlement de haut en bas, puis il abat les angles des tailles et il les fond de manière à préciser le modelé : les linéaments se dégagent, l'œil se creuse, le nez s'affine, la bouche s'épanouit. Au dernier bloc, il ne reste plus rien

d'imparfait que l'uræus et les variétés de la coiffure. Nous n'avons aucun morceau d'école en granit ou en basalte; mais les Égyptiens, comme nos marbriers de cimetière, gardaient toujours en magasin des statues de pierre dure, à moitié prêtes et qu'ils pouvaient terminer aisément en quelques heures. Les mains, les pieds, le buste n'attendent plus que la touche finale, mais la tête est à peine épanelée et l'habit n'est qu'esquissé; une demi-journée aurait suffi pour transformer le masque en un portrait de l'acheteur et pour arranger le jupon à la mode nouvelle. Deux ou trois statues de ce genre nous enseignent le procédé aussi clairement que les modèles théoriques auraient pu le faire. La taille régulière et continue du calcaire ne convenait pas aux roches volcaniques, la pointe seule parvenait à les assouplir et à triompher de leur résistance. Lorsque à force de patience et de temps elle avait amené l'œuvre au point voulu, s'il y avait encore çà et là quelques aspérités, quelques noyaux de substances hétérogènes, qu'on n'osait pas aborder résolument de peur de supprimer avec elles les parties environnantes, on avait recours à un instrument nouveau. L'artiste appuyait sur la parcelle superflue le tranchant d'un galet en forme de hache, et d'un second galet arrondi qui remplaçait le maillet, il frappait à coups mesurés sur le premier : le point ainsi traité s'écrasait sous le choc et il s'en allait en poussière. Les menus défauts corrigés, le monument avait encore l'aspect fruste et terne. Il fallait le polir et le lustrer pour effacer les cicatrices de la pointe et du marteau. L'opération était des plus délicates: un tour de main malheureux, une distraction d'un moment, et l'œuvre de longues semaines était gâtée sans retour. La dextérité des praticiens rendait un accident assez rare. Examinez le Sovkoumsaouf et les Sanouosrît du Caire, examinez le Ramsès II colossal de Louxor. Les jeux de lumière empêchent d'abord l'œil d'en bien saisir les

délicatesses; mais si vous vous placez dans un jour favorable, le détail du genou et de la poitrine, de l'épaule et du visage, n'est pas exprimé moins finement sur le granit qu'il ne l'est sur le calcaire. Le poli à outrance n'a pas plus gâté les statues égyptiennes qu'il n'a fait celles des sculpteurs italiens de la Renaissance.

Au sortir des mains du sculpteur, l'œuvre tombait entre celles du peintre. Elle aurait été jugée imparfaite si on lui avait laissé la teinte de la pierre dans laquelle elle était taillée. Les statues étaient peintes des pieds à la tête. Dans les bas-reliefs, le fond restait parfois nu, mais les figures étaient enluminées. Les Égyptiens avaient en ce genre plus de ressources qu'on n'est disposé à leur en prêter d'ordinaire. Les plus anciennes de leurs palettes — et on en connaît qui sont de la Ve dynastie — ont des compartiments séparés pour le jaune, le rouge, le bleu, le brun, le blanc, le noir et le vert. D'autres, à la XVIIIe dynastie, comptent trois variétés de jaune, trois de brun, deux de rouge et de bleu, deux de vert, en tout quatorze ou seize tons différents: quelques-unes y joignent deux qualités de rose, un rose vif et un rose pâle presque cendre de roses. On obtenait le noir en calcinant les os d'animaux. Le blanc est du plâtre mêlé d'albumine ou de miel, les jaunes sont de l'ocre ou du sulfure d'arsenic, l'orpiment de nos peintres, les rouges de l'ocre, du cinabre ou du vermillon, les bleus du lapis-lazuli ou du sulfate de cuivre broyés. Si la substance était rare ou coûteuse, on lui substituait les produits de l'industrie locale. On remplaçait le lapis-lazuli par du verre coloré en bleu au sulfate de cuivre et qu'on porphyrisait en poussière impalpable. La couleur, conservée dans des sachets, était délayée, au fur et à mesure des besoins, avec de l'eau additionnée légèrement parfois de blanc d'œuf, parfois de gomme adragante. On l'étalait au moyen d'un calame ou d'une brosse en crin; d'ordinaire l'artiste n'en employait

que deux, l'une à pointe fine pour les traits ou pour les parties délicates de la composition, l'autre à grosse pointe pour les larges surfaces. Bien préparée, la couleur était d'une solidité remarquable et elle s'est à peine modifiée au cours des siècles. Si les rouges ont foncé, si le vert s'est terni, si les bleus ont verdi ou grisé, ce n'est qu'à la surface; dès qu'on gratte la couche extérieure, les dessous apparaissent brillants et inaltérés. Jusqu'à l'époque thébaine environ, on ne prit aucune précaution pour les défendre contre l'action de l'air et de la lumière. Vers la XXe dynastie, l'habitude s'introduisit de les recouvrir d'un vernis transparent, soluble dans l'eau, probablement la gomme d'une sorte d'acacia. L'usage n'en était point le même partout : certains peintres le répandaient également sur le tableau entier, d'autres se contentaient d'en glacer les ornements et les accessoires, sans toucher aux nus ni aux vêtements. Il s'est craquelé sous l'influence du temps, ou il a noirci au point de gâter ce qu'il aurait dû protéger. Les Égyptiens reconnurent sans doute les mauvais effets qu'il engendrait, car on ne le rencontre plus à partir de la XXVIe dynastie.

Des teintes plates, uniformes, étendues côte à côte, mais non fondues : on enluminait, on ne peignait pas au sens où nous prenons le mot. De même qu'en dessinant on résumait les lignes et on supprimait presque le modelé interne, en mettant la couleur, on la simplifiait et on ramenait à une seule teinte, non rompue, toutes les variétés de tons qui existent naturellement sur un objet ou que les jeux de l'ombre et de la lumière y produisent. Elle n'est jamais ni entièrement vraie ni fausse entièrement. Elle se rapproche de la nature autant que possible, mais sans prétendre à l'imiter fidèlement; elle l'atténue tantôt, tantôt l'exagère et substitue un idéal, une convention à la réalité visible. L'eau est toujours d'un bleu uni ou rayé de zigzags noirs. Les reflets fauves

et bleuâtres du vautour sont rendus par du rouge vif et du bleu franc. Tous les hommes ont le nu brun, toutes les femmes l'ont jaune clair. On enseignait dans les ateliers la couleur qui convenait à chaque être ou à chaque objet, et la recette, une fois bien dosée, se transmettait sans changement de génération en génération. De temps à autre quelques peintres plus hardis que le commun essayaient de s'affranchir de la tradition. Vous trouverez des hommes au teint jaune comme celui des femmes, à Saqqarah sous la Ve dynastie, à Ibsamboul sous la XIXe, et des personnages aux chairs roses, dans les tombeaux de Thèbes et d'Abydos, vers l'époque de Thoutmôsis IV et d'Harmhabi. Ces nouveautés ne duraient guère, un siècle au plus, et l'école retombait dans ses anciens errements. N'allez pas imaginer cependant que l'impression qui résulte de ce coloris factice soit criarde ou discordante. Même dans des ouvrages de petite dimension, manuscrits du *Livre des Morts*, ornements des cercueils ou des coffrets funéraires, il a de l'agrément et de la douceur. Les tons les plus vifs y sont juxtaposés avec une hardiesse extrême, mais avec la pleine connaissance des relations qui s'établissent entre eux et des phénomènes qui résultent nécessairement de ces relations. Ils ne se heurtent, ne s'exaspèrent, ni ne s'éteignent; ils se font valoir mutuellement et ils donnent naissance, par le rapprochement, à des demi-tons qui les accordent. Passez du petit au grand, du feuillet de papyrus ou du panneau en bois de sycomore à la paroi des tombeaux et des temples, l'emploi habile des teintes plates, loin d'y blesser l'œil, le flatte et le caresse. Chaque mur est traité comme un tout et l'harmonie des couleurs s'y poursuit à travers les registres superposés : tantôt elles sont réparties avec rythme ou symétrie, d'étage en étage, et elles s'équilibrent l'une par l'autre, tantôt l'une d'elles prédomine et détermine une tonalité générale à laquelle le reste est subordonné. L'in-

tensité de l'ensemble est toujours proportionnée à la qualité et à la quantité de lumière que le tableau devait recevoir. Dans les salles entièrement sombres, le coloris est poussé aussi loin que possible; moins fort, on l'aurait à peine aperçu à la lueur vacillante des lampes et des torches. Aux murs d'enceinte et sur la face des pylônes, il atteignait la même puissance qu'au fond des hypogées; si brutal qu'on le fît, le soleil en atténuait l'éclat. Il est doux et discret dans les pièces où ne pénètre qu'un demi-jour voilé, sous le portique des temples et dans l'antichambre des tombeaux. La peinture en Égypte n'était que l'humble servante de l'architecture et de la sculpture. La comparer à la nôtre ou même à celle des Grecs, il n'y faut point songer; mais si on la prend pour ce qu'elle est dans le rôle secondaire qui lui était assigné, on ne pourra s'empêcher de lui concéder des mérites peu communs. Elle a excellé au décor monumental, et lorsqu'on en reviendra à colorer les façades de nos maisons ou de nos édifices publics, on ne perdra rien à étudier ses formules et à rechercher ses procédés.

§ III. — Les œuvres

L'une des statues les plus anciennes qu'on ait trouvées jusqu'à ce jour est un colosse, le Sphinx de Gizéh. Il existait déjà du temps de Chéops, et peut-être ne se tromperat-on pas beaucoup si l'on se hasarde à reconnaître en lui l'œuvre, souvent retouchée par la suite, des générations antérieures à Ménès, celles que les chroniques sacerdotales appelaient les Serviteurs d'Horus. Taillé en plein roc, au rebord extrême du plateau libyque, il semble hausser la tête pour être le premier à contempler par-dessus la vallée la résurrection de son père le soleil (fig. 188). Les sables l'ont gardé enseveli jusqu'au menton pendant des siècles,

sans le sauver de la ruine. Son corps effrité n'a plus du



FIG. 188. — LE GRAND SPHINX DE GIZÉH

lion que la forme générale. Les pattes et la poitrine, réparées sous les Ptolémées et sous les Césars, ne

retiennent que des portions du dallage dont elles avaient été revêtues à cette époque pour dissimuler les ravages du temps. Le bas de la coiffure est tombé, et le col aminci semble trop faible pour supporter le poids de la tête. Le nez et la barbe ont été brisés par des fanatiques, la teinte rouge qui avivait les traits s'est effacée presque partout. Et pourtant l'ensemble conserve dans sa détresse une expression souveraine de force et de grandeur. Les yeux regardent au loin devant eux avec une intensité de pensée profonde, la bouche sourit encore, la face mutilée respire le calme et la puissance. L'art qui a conçu et taillé cette statue prodigieuse en pleine montagne était un art complet, maître de lui-même, sûr de ses effets. Combien de siècles ne lui avait-il pas fallu pour arriver à ce degré de maturité et de perfection? Le musée du Caire possède plusieurs statuettes qui remontent aux trois premières dynasties, celle du Pharaon Khâsakhmouî, et celles de deux hauts personnages moins vieux à peine que ce souverain. La pose en est guindée et l'exécution sommaire, mais on y devine déjà les caractères de la sculpture égyptienne telle que les monuments des temps postérieurs nous les avaient enseignés. Peut-être serait-il prématuré de juger d'après elles le mérite des artistes contemporains. La rai-



FIG. 189. — TÊTE DE RAHOTPOU

deur du geste, la carrure exagérée des épaules, la bande de fard vert barbouillée sous les yeux, les particularités qu'elles offrent et qu'on allègue comme des marques d'antiquité, apparaissent sur des ouvrages certains de la Vᵉ et de la VIᵉ dynastie. Les sculpteurs d'un même siècle ne possédant pas tous une égale habileté, si beaucoup se montraient capables de bien faire, la plupart n'étaient que des manœuvres, et l'on doit éviter de prendre pour gaucherie archaïque ce qui était chez eux maladresse ou insuffisance d'apprentissage. Il peut arriver que les fouilles nouvelles nous restituent pour les temps thinites des merveilles non moindres que celles de l'âge memphite. Comment imaginer en effet que des statues aussi achevées que celles de Méidoum se soient produites soudain au début de la IVᵉ dynastie, sans qu'elles aient été précédées d'une longue série d'œuvres remarquables ? Râhotpou (fig. 189), malgré son haut titre de général, est de petite extraction : solide et bien découplé, il a quelque chose d'humble et d'étonné dans la physionomie. Au contraire, sa femme Nofrît (fig. 190) était princesse du sang; je ne sais quoi d'impérieux et de résolu est répandu sur toute sa personne, que le sculpteur a rendu très habilement. Elle est moulée dans une mante décolletée en pointe sur la poitrine; les



FIG. 190. — LA PRINCESSE NOFRÎT

épaules, les seins, le ventre, les cuisses se dessinent sous l'étoffe avec une grâce et une chasteté qu'on n'admira jamais trop. Le visage, rond et grassouillet, est encadré entre les masses d'une perruque dont les tresses fines sont retenues par un diadème : la chevelure naturelle apparaît en bandeaux sous la postiche, au-dessus du front. Les deux époux sont en calcaire et peints, le mari en jaune brun, la femme en jaune clair ; on rencontre par la suite des ans peu de morceaux qui les égalent, nul qui les surpasse.

Les premiers parmi les modernes qui se sont occupés de l'Égypte pharaonique ont été entraînés à la considérer comme n'ayant eu qu'une école de sculpture dont l'existence et les méthodes se seraient prolongées sans changements notables pendant quarante siècles et plus. Il était inévitable qu'on en jugeât ainsi au début de nos études, quand on ne rencontrait en Europe qu'un petit nombre de pièces provenant de deux ou trois localités différentes, et qu'on ne possédait que des dessins imparfaits des monuments demeurés au pays. Aujourd'hui que les fouilles ont placé des milliers de statues à notre disposition et que les procédés mécaniques nous ont permis de les faire défiler sous les yeux des étudiants presque sans intermédiaire de dessinateurs et de peintres, il faut bien confesser qu'ici comme dans le reste du monde antique, le faire et les traditions changèrent selon les endroits, et qu'il y eut non pas une école mais vingt écoles de sculpture égyptienne. Celle qui se développa entre le Fayoum et le Delta autour des Pharaons Memphites nous est actuellement la mieux connue pour les temps anciens, mais il y en avait au Delta, à Hermopolis, en Abydos, à Thèbes, à Éléphantine, dont l'action commence à se révéler vers la VI[e] dynastie. Memphis était alors la capitale : la présence des Pharaons y attirant les membres les plus riches de la noblesse, ses artistes l'emportèrent bientôt sur ceux des autres cités. Ils excellaient au maniement de la brosse et

de la pointe, et les tableaux qu'ils tracèrent par milliers sur les parois des tombeaux, témoignent d'une virtuosité peu commune. Le relief en est léger, la couleur sobre, la composition bien entendue. Les architectures, les arbres, la végétation, les accidents de terrain sont indiqués sommairement, et là seulement où ils sont indispensables à l'intelligence de la scène représentée. En revanche, l'homme et les animaux sont traités avec une abondance de détail, avec une vérité d'allures et une souplesse de rendu que les écoles postérieures ont rarement au même degré. Les six panneaux en bois du tombeau de Hosouî, au musée du Caire, sont peut-être ce que nous avons de plus significatif en ce genre. Mariette les attribuait à la IIIe dynastie et sans doute a-t-il raison de le faire : on a pensé pourtant à leur assigner une place sous la Ve. La donnée de chacun d'eux n'est rien : Hosouî, debout (fig. 191) ou assis, et, au-dessus de sa tête, quatre ou cinq colonnes d'hiéroglyphes. Mais quelle pureté de trait, quelle entente de la charpente humaine, quelle finesse d'exécution ! Jamais on n'a sollicité le bois d'une main plus agile ni d'un ciseau plus délicat.



FIG. 191. — UN DES PANNEAUX DE HOSOUÎ

On ne voit pas aux statues la variété infinie de gestes et d'attitudes qu'on admire dans les tableaux. Un pleureur, une femme qui écrase le grain du ménage, le boulanger qui brasse la pâte se montrent aussi rares en ronde bosse que fréquents en bas-relief. La plupart des personnages sont tantôt debout et marchant, la jambe en avant, tantôt

debout mais immobiles et les deux pieds réunis, tantôt assis sur un fauteuil ou sur un dé de pierre, quelquefois agenouillés, plus souvent accroupis le buste droit et les jambes à plat sur le sol, comme les fellahs d'aujourd'hui. Cette monotonie voulue s'expliquerait peu si l'on ne connaissait l'usage auquel leurs images étaient destinées. Elles servaient de corps à l'individu pour qui le tombeau avait été préparé, à ses parents, à ses employés, à ses esclaves, aux gens de sa famille. Le maître est toujours assis ou debout, et on ne pouvait guère lui prêter une autre posture. Le tombeau est en effet la maison éternelle où il continue la vie qu'il menait jadis dans sa maison terrestre, et les scènes qui s'étalent sur les parois retracent les actes officiels de son existence posthume. Ici, il assiste aux préliminaires de l'offrande qui le nourrira, à la semaille et à la récolte, à l'élève des bestiaux, à la pêche, à la chasse, aux manipulations des métiers, et il *surveille toutes les œuvres qu'on accomplit pour la demeure d'éternité :* il est alors debout, la tête haute, les mains pendantes ou armées des bâtons de commandement. Ailleurs, on lui apporte l'un après l'autre les relais de l'offrande, et c'est alors qu'il est à l'aise sur un fauteuil. Ces deux poses qu'il prend dans les bas-reliefs, il les garde dans les statues. Debout, il est censé recevoir l'hommage de ses vassaux; assis, il participe au repas de famille. Les gens de la maison ont comme lui l'attitude qui convient à leur rang ou à leur métier. L'épouse est debout, assise sur le même siège ou sur un siège isolé, ou bien accroupie aux pieds de l'époux, comme pendant la vie. Le fils a le costume de l'enfance, si la statue a été commandée tandis qu'il était enfant, le geste et l'attribut de sa charge, s'il est à l'âge d'homme. Les esclaves broient le grain, les celleriers poissent l'amphore, les pleureurs se lamentent et s'arrachent les cheveux. La hiérarchie sociale suivait l'Égyptien dans la tombe et elle y réglait la pose, comme elle l'avait réglée avant la mort.

Et là ne s'arrêtait point l'influence que la conception de l'autre monde exerçait sur l'art du sculpteur. Du moment que la statue est un appui posthume du *double*, la première condition à remplir afin que celui-ci s'adapte aisément à son dur support de pierre, c'est qu'il copie, au moins de manière sommaire, les proportions et les singularités du support de chair. La tête offre donc un portrait fidèle. Le corps, au contraire, reste pour ainsi dire un corps moyen, qui montre le personnage au meilleur de son développement et qui lui permet d'exercer parmi les dieux la plénitude de ses fonctions physiques : les hommes sont toujours dans la force de l'âge, les femmes ont toujours le sein ferme et les hanches minces de la jeune fille. C'est seulement dans le cas d'une anomalie trop évidente qu'on se départait de cet idéal. On donnait à la statue d'un nain toutes les laideurs innées au nain, et il fallait bien qu'il en fût ainsi : si l'on avait mis dans la tombe une statue régulière, le *double*, habitué pendant la vie terrestre à la difformité de ses membres, n'aurait pu s'accommoder de ce corps rectifié et il aurait été privé des conditions nécessaires pour bien vivre désormais. L'artiste n'était libre que de varier le détail et d'arranger les accessoires à son gré ; il n'aurait pu rien changer à l'attitude et à la ressemblance générales sans diminuer d'autant l'utilité de son œuvre. La répétition obstinée des mêmes motifs produit sur l'esprit du spectateur l'impression de la monotonie, et cette impression est augmentée encore par l'aspect particulier que les tenons prennent sous la main du sculpteur. Les statues sont adossées pour la plupart à une sorte de dalle rectangulaire qui monte droit derrière elles, et qui, tantôt se termine carrément au niveau du cou, tantôt s'atténue en un pyramidion dont la pointe se perd parmi les cheveux, tantôt s'arrondit au sommet et paraît au-dessus de la tête du personnage. Les bras sont rarement séparés du corps; dans bien des cas, ils adhèrent aux côtes et à la hanche.

Celle des jambes qui porte en avant est reliée souvent au dossier, sur toute sa longueur, par une lame de pierre. La raison en serait, dit-on, l'imperfection des outils : le sculpteur n'aurait pas supprimé les portions de matière superflue, de peur de briser par contre-coup le membre qu'il modelait. L'explication a dû être valable au début; elle ne l'était plus dès la IV[e] dynastie, car nous avons plusieurs morceaux, même en granit, où tous les membres sont libres, soit qu'on les ait affranchis au ciseau, soit qu'on les ait dégagés au violon. Si l'usage des tenons persista jusqu'au bout, ce ne fut pas impuissance, mais routine ou respect exagéré pour les enseignements du passé.

La plupart des musées sont pauvres en statues de l'école memphite. L'Égypte et la France en possèdent, parmi beaucoup de médiocres, une vingtaine qui suffisent à lui assurer un rang honorable dans l'histoire de l'art, le *Scribe accroupi*, Sakhemka, Pahournofir à Paris, le *Cheikh-el-beled*, Chephrên, Rânofir, le *Scribe agenouillé*, un *Scribe accroupi* au Caire. L'original du *Scribe accroupi* qu'on voit au Louvre, n'était point beau (fig. 192), mais son portrait est d'une vérité et d'une vigueur qui compensent largement ce qui lui manque en beauté idéale. Les jambes repliées sous lui et posées à plat, dans une de ces attitudes familières aux Orientaux mais presque impossibles à garder pour un Européen, le buste droit et d'aplomb sur les hanches, la tête libre, la main armée du calame et déjà en place sur la feuille de papyrus étalée, il attend encore, à six mille ans de distance, que le maître consente à reprendre la dictée interrompue. La figure est presque carrée. Les traits fortement accentués indiquent l'homme dans la maturité de l'âge. La bouche, longue et garnie de lèvres minces, se relève un peu vers les coins et elle se perd presque dans la saillie des muscles qui l'encadrent; les joues sont plutôt osseuses et dures, les oreilles détachées de la tête sont épaisses et

lourdes, le front bas est couronné d'une chevelure drue et coupée ras. L'œil, grand et bien fendu, doit une vivacité particulière à une fraude ingénieuse de l'artisan antique. L'orbite de pierre qui l'enchâsse a été évidé et le creux



FIG. 192. — LE SCRIBE ACCROUPI DU LOUVRE

rempli par un assemblage d'émail blanc et noir; une monture en bronze accuse le rebord des paupières, tandis qu'une menue paillette de bois d'ébène, collée au fond

l'éclair d'un regard véritable. Les chairs sont un peu molles et pendantes, comme il convient à un homme de

certain âge à qui ses occupations interdisent les exercices violents. Les bras et le dos sont d'un bon relief; les mains, osseuses et sèches, ont des doigts effilés plus qu'à l'ordinaire, le genou est fouillé avec minutie. Le *Scribe accroupi* du Caire est moins parfait d'expression et d'exécution, mais on y retrouve beaucoup des qualités qui font le mérite de celui du Louvre. Comme chez celui-ci, le corps entier est régi, pour ainsi dire, par le mouvement de la pensée, et il demeure sous l'influence du même sentiment d'attente qui domine sur la physionomie; les muscles du bras, du buste et de l'épaule sont dans le demi-repos et prêts à se remettre à la besogne.



FIG. 193. — LE CHÉPHRÊN DU CAIRE

Le souci de l'attitude professionnelle et celui du geste caractéristique éclatent avec la même intensité sur toutes les statues que j'ai eu l'occasion d'étudier. Chéphrên est roi (fig. 193). Il se carre fièrement sur le trône des Pharaons, les mains aux genoux, le buste ferme, le chef haut, le regard assuré. L'inscription qui nous apprend son nom serait détruite et les marques de son rang auraient disparu, que nous devinerions le souverain à sa mine: tout en lui trahit l'homme habitué dès l'enfance à se sentir investi de l'autorité suprême, ou plutôt l'homme, non, le dieu devant qui aucune volonté humaine n'ose plus se déclarer. Au contraire, le seigneur Rânofir était issu

de l'une des familles féodales de l'époque. Il se tient debout, les bras collés au corps, la jambe gauche immobile en avant, dans la pose du prince qui regarde ses vassaux défiler devant lui. Le masque est hautain, la démarche



FIG. 194. — LE CHEIKH-EL-BELED



FIG. 195. — TÊTE DU CHEIKH-EL-BELED

hardie, mais on n'y perçoit déjà plus le calme et l'assurance imperturbable comme dans les statues de Chéphrên : l'autre était une divinité, celui-ci n'est qu'un homme plus puissant que le troupeau commun, mais un homme. Avec le *Cheikh-el-beled* (fig. 194 et 195) on descend de plusieurs degrés dans l'échelle sociale. Râmké était *surintendant des travaux*, probablement un des chefs de corvée qui bâtirent les grandes pyramides, et il naquit dans la classe moyenne, mais il a la conscience très nette de l'importance que sa charge lui confère : il est tout empreint

de contentement et de suffisance officielle. Il semble qu'on le voit d'ici, surveillant ses escouades de manœuvres, le bâton noueux d'acacia à la main. Il avait les pieds pourris, mais nous lui en avons fourni de nouveaux. Le corps est lourd et charnu, l'encolure est épaisse, la tête ne manque pas d'énergie dans sa vulgarité, les yeux sont rapportés ainsi que ceux du *Scribe accroupi*. Comme il est taillé en un bois solide et compact qui n'exige point l'artifice des tenons, le sculpteur s'est appliqué à lui détailler le dos avec autant de soin que la poitrine et nul moderne n'aurait réussi à faire mieux que lui : ce sont bien les formes arrondies et molles de l'homme qui a franchi déjà la cinquantaine et que la vie de bureau appesantit. Par un hasard singulier, il ressemblait au Cheikh-el-beled ou maire de Saqqarah au moment de la découverte; les fellahs, toujours prompts à saisir le côté plaisant des choses, l'appelèrent aussitôt *Cheikh-el-beled*, et le nom lui en est demeuré. La statue qu'on suppose à tort avoir été celle de sa femme est malheureusement très mutilée. Elle n'a plus qu'un tronc sans bras ni jambes (fig. 196), et pourtant quelle finesse d'observation et quelle vérité dans l'expression! C'est la bourgeoise orgueilleuse, commune, aca-



FIG. 196. — LA SOI-DISANT FEMME DU CHEIKH-EL-BELED

riâtre, rude à ceux qui l'approchent : elle est le portrait fidèle de plusieurs fellahines que j'ai rencontrées dans les villages du Saïd, et je me la figure volontiers aussi forte en gueule chaque fois que l'occasion s'offrait de houspiller son mari ou d'invectiver ses compagnes. Elle n'a rien de commun avec le noble personnage à qui appartenait l'admirable buste en bois du Musée du Caire (fig. 197). Celui-là était à coup sûr de très bonne souche : il a de la dignité dans l'allure et de l'autorité dans le visage, mais sans rien de la vanité qui perce sur les traits de la dame.



FIG. 197. — FRAGMENT DE STATUE EN BOIS DU MUSÉE DU CAIRE

Et la galerie comprend vingt autres types familiers à tous les Européens qui ont visité l'Égypte moderne. Le *Scribe agenouillé* du

Caire (fig. 198) sortait bien certainement des rangs les moins élevés d'une bureaucratie semblable à celle qui existe aujourd'hui encore sur les bords du Nil; s'il n'était pas mort depuis six mille ans, je jurerais l'avoir dévisagé, il y a six mois, dans une des petites villes du Saïd. Il vient d'apporter à l'examen de son chef un rouleau de papyrus ou une tablette noircie d'écritures. Agenouillé selon l'ordonnance, les mains croisées, le dos arrondi, la tête infléchie légèrement, il reste en suspend tandis qu'on finit de lire. Pense-t-il? Les scribes n'étaient pas sans éprouver des appréhensions secrètes lorsqu'ils comparaissaient devant leurs supérieurs. Le bâton jouait un grand rôle dans les relations administratives: une erreur d'addition, une faute d'orthographe, une instruction mal comprise, un ordre interprété maladroitement, et les coups allaient leur train. Le sculpteur a saisi on ne peut mieux l'expression d'incertitude



FIG. 198. — LE SCRIBE AGENOUILLÉ DU CAIRE

résignée et de douceur moutonne que l'habitude d'une vie entière passée au service avait donnée à son modèle. La bouche sourit, car ainsi le veut l'étiquette, mais le sourire n'a rien de joyeux. Le nez et les joues grimacent à l'unisson de la bouche. Les deux yeux en émail ont le regard fixe de l'homme qui attend sans vouloir arrêter sa vue ni concentrer ses idées sur un objet déterminé. La face manque d'intelligence et de vivacité; après tout, le métier n'exigeait pas une grande agilité d'esprit. Chéphren est en diorite, Râmké est en bois, les autres sont en calcaire enluminé; quelle que soit la matière employée, le jeu du ciseau a été partout aussi libre, aussi souple, aussi délicat. La tête de scribe et le bas-relief du Louvre qui représente le Pharaon Menkaouhorou, le nain Khnoumhotpou et les esclaves qui préparent l'offrande au musée du Caire, ne le cèdent en rien au *Scribe accroupi* ou au *Cheikh-el-beled*. Les pleureurs, les femmes qui broient le grain, le cellérier qui poisse l'amphore, le valet qui porte les sandales du maître, ont chacune et chacun la physionomie exacte de son emploi. Le brasseur pétrissant la pâte (fig. 199) est tout entier à son travail; rien n'est plus naturel que la demi-flexion de ses jarrets et l'effort avec lequel il ahane sur le pétrin. Le



FIG. 199. — UN BRASSEUR

nain a la tête grosse, barrelée, cantonnée de deux vastes oreilles (fig. 200). La figure est niaise, l'œil ouvert étroitement et retroussé vers les tempes, la bouche mal fendue. La poitrine est robuste et bien développée, mais le torse n'est pas en proportion avec le reste du corps; l'artiste a eu beau s'ingénier à en voiler la partie inférieure sous une ample jupe blanche, on sent qu'il est trop long pour les bras et pour les jambes. Le ventre se projette en pointe et les hanches se retirent pour faire contrepoids au ventre. Les cuisses n'existent guère qu'à l'état rudimentaire, et l'individu entier, campé qu'il est sur de petits pieds contrefaits, semble être hors d'aplomb et prêt à tomber face contre terre. Il serait difficile de trouver ailleurs une œuvre qui reproduise plus spirituellement, sans les exagérer, les monstruosités propres au nain de cette espèce.



FIG. 200. — LE NAIN KNOUMHOTPOU

La plupart des écoles de la Haute-Égypte n'ont rien produit de remarquable avant la fin de l'époque memphite : celle de Thèbes se manifeste à nous dès le début de la XI° dynastie et nous pouvons la suivre presque de siècle en siècle jusqu'aux temps macédoniens. Ses procédés, son outillage, sa composition, son dessin, sont ceux des ateliers memphites, mais, à côté des traits communs, on constate dès le principe des points de divergence. Et d'abord elle

assigne au corps humain des proportions différentes : les jambes sont plus longues et plus grêles, les hanches moins puissantes, la taille et le cou plus élancés. D'autre part, elle a un souci de la réalité plus pressant : tandis que les Memphites prêtent à leurs modèles une apparence conventionnelle et qu'ils leur attribuent à tous la même face ronde et souriante, les Thébains se préoccupent en premier lieu de rechercher la ressemblance exacte. Prenez le Sanouosrît I[er] d'Abydos exécuté d'après les principes memphites et celui de Karnak (fig. 201) : on douterait que ce soit dans les deux cas le même personnage, si les inscriptions ne confirmaient pas la vague ressemblance qu'on remarque entre eux. L'un est un vrai fellah à la face aimable et vulgaire : le sculpteur a idéalisé ou si l'on veut stylisé son modèle, selon la recette que ses maîtres préconisaient pour les portraits officiels des Pharaons. L'autre nous montre un Pharaon sec et hautain, au front bas, aux yeux caves, aux pommettes saillantes, à la bouche altière, au menton obstiné et dur. Les mêmes caractères



FIG. 201. — TÊTE DE SANOUOSRÎT

prévalent sur l'Amenemhaît III et sur le Sanouosrît IV (fig. 202) du Caire, mais les autres l'emportent sur la majeure partie des belles statues royales de l'époque qui nous ont été conservées. Beaucoup d'entre elles ont été usurpées par des souverains postérieurs : le Sanouosrît III, dont la tête et les pieds sont au Louvre, par Aménôthès III, les sphinx du Louvre, les colosses du Caire par Ramsès II, et plus d'un musée possède de prétendues images de Ramessides qu'un examen attentif nous contraint de restituer aux Pharaons de la XIIIe ou de la XIVe dynastie. Ceux dont l'origine n'est l'objet d'aucun soupçon, le Sovkhotpou III du Louvre, les deux Mermashaou, le Sovkoumsaouf et l'Horus nu du Caire, les colosses de l'île d'Argo, sont d'un art très habile mais sans vigueur et sans originalité; on dirait que les sculpteurs se sont efforcés de les ramener tous à un même type banal et maniéré. La statue de double du Pharaon Horus ne fait pas exception, et, bien qu'elle soit d'un aspect agréable, elle ne soutient pas un moment la comparaison avec le *Cheikh-el-beled :* le modelé



FIG. 202. — SANOUOSRÎT IV

du corps est flou et l'expression de la face inanimée. Le contraste n'en est que plus grand lorsqu'on passe de ces pauvres poupées aux sphinx en granit noir que Mariette découvrit à Tanis, en 1861, dont il attribua l'érection aux Hyksôs, mais où l'on a reconnu depuis lors le Pharaon Amenemhaît III. Ce sont les chefs-d'œuvre d'une école tanite qui se rapproche de l'école thébaine, si même elle



FIG. 203. — SPHINX DE TANIS

ne dérive pas d'elle. Là, ce n'est plus l'énergie qui fait défaut. Le corps de lion nerveux, robuste, ramassé sur lui-même, est plus trapu que chez les sphinx ordinaires. La tête, au lieu d'être coiffée du linge flottant, est revêtue d'une crinière puissante qui encadre le visage. Petits yeux, nez aquilin, écrasé par le bout, pommettes osseuses, lèvre inférieure avancée légèrement, oreilles de bête, l'ensemble de la physionomie est si peu d'accord avec ce que nous sommes accoutumés à rencontrer en Égypte, qu'on y pensa reconnaître d'abord la preuve d'une origine asiatique (fig. 203).

C'est de l'égyptien pourtant, et l'école qui le produisit dura longtemps après la chute du premier Empire thébain, car une de ses meilleures œuvres, un groupe des deux Nils, celui du Nord et celui du Sud, apportant leurs tablettes chargées de fleurs et de poissons, a été consacré par un des Psousennés de la XXI[e] dynastie.

Les trois premières dynasties du nouvel empire fournissent à elles seules plus de monuments que toutes les autres réunies : bas-reliefs peints, tableaux, statues de rois et de particuliers, colosses, sphinx, c'est par centaines qu'on les compte, de la quatrième cataracte aux bouches du Nil. On y retrouve les traditions et le faire des anciennes écoles locales, celles de Memphis ou de Tanis, mais surtout celles de Thèbes. Les travaux exécutés alors à Karnak dans la ville des vivants, et de l'autre côté du Nil dans la ville des tombeaux, amenèrent la création de nombreux ateliers qui se perpétuèrent pendant plusieurs siècles, tant que Thèbes exerça la suprématie, et dont nous commençons à discerner les caractères fondamentaux. C'est peut-être à un atelier funéraire qu'appartient la vache découverte par Naville à Déïr-el-Bahari (fig. 204), et qui n'a point sa pareille, je ne dirai pas en Égypte mais chez aucun des peuples de l'antiquité. Les morts, en quittant leur tombeau, traversaient à mi-côte de la montagne Libyque un marais d'herbes verdoyantes où Hathor, la



FIG. 204. — VACHE DE DÉÏR-EL-BAHARI

déesse de l'Occident, se manifestait à eux dans le corps d'une vache : elle leur offrait son lait qui leur restituait la jeunesse, et du moment qu'ils l'avaient accepté, ils ne pouvaient plus reparaître parmi les vivants. C'est cette Hathor que le sculpteur a voulu évoquer à nos yeux. Elle porte entre les cornes le disque solaire avec les deux plumes, et deux touffes de lotus, jaillissant du sol à ses pieds, puis montant le long de ses épaules, figurent son marais ; un roi, Aménôthès II, une première fois est debout devant elle, le dos appuyé contre sa poitrine, une seconde fois se tient agenouillé sous le ventre et tette goulûment « le pis fécond de la mère au poil roux ». Ces attributs mythologiques alourdissent la bête et ils en compliquent l'aspect, mais, la part faite à la religion, il reste un admirable morceau de sculpture animale C'est bien la vache d'Égypte, haute sur pattes, allongée, maigre, avec son arrière-train osseux, avec sa tête petite par rapport au corps, avec son expression douce et fine : les narines palpitent vraiment, et les yeux regardent droit devant eux avec cette expression rêveuse et lointaine que si peu d'artistes ont réussi à saisir. Les gardiens indigènes du musée sont convaincus qu'elle vit. Chaque soir, lorsque les touristes se sont retirés, elle sort de sa chapelle et elle se promène jusqu'au matin dans les galeries en quête on ne sait de quoi · Allah nous garde de la rencontrer.



FIG. 205. — THOUTMÔSIS III

Nous devons à l'atelier royal de Karnak les portraits officiels de Pharaons ou de nobles personnages découverts de 1903 à 1907 dans la *favissa* du temple d'Amon. Il y en avait près de huit cents, et parmi eux de vrais chefs-d'œuvre, statuette de la reine Isis, statues de Thoutmôsis III (fig. 205

et 206), groupes de Thoutmôsis IV et de sa mère (fig. 207), de Sanmaouît et de la princesse Nofirouriya, portraits d'Aménôthès fils d'Hapouî. Le style en est moins âpre que celui des bons ouvrages de la XII[e] dynastie, mais il conserve une vigueur qui est étrangère aux monuments memphites de la même période. D'autre part, les statues funéraires des particuliers, les bas-reliefs des tombeaux et des temples, sortis des ateliers privés, marquent un progrès sensible sur les œuvres similaires des siècles antérieurs. La saillie en est plus accentuée, le modelé plus ressenti, les personnages sont en plus grand nombre et mieux groupés, les perspectives étudiées avec plus de soin et de curiosité; les tableaux des terrasses de Déîr-el-Baharî, ceux des syringes de Houîya, de Rekhmirîya, d'Anna, de Khâmhâ, de vingt autres à Thèbes, sont d'une richesse, d'un éclat, d'une variété, d'une originalité inattendus. L'instinct du pittoresque s'éveille, et les dessinateurs introduisent dans la composition les détails d'architecture, les reliefs du sol, les plantes exotiques, tous les facteurs qu'ils négligeaient jadis ou qu'ils se conten-



FIG. 206. — THOUTMÔSIS III

taient d'indiquer sommairement. Le goût du colossal, un peu émoussé depuis le temps du grand sphinx, se ravive et se propage d'un bout à l'autre de la vallée. Aménôthès III ne se contente plus des statues de 5 ou 6 mètres de haut qui suffisaient à ses ancêtres. Celles qu'il élève devant sa chapelle funéraire, sur la rive gauche du Nil, à Thèbes, et



FIG. 207. — THOUTMÔSIS IV ET SA MÈRE

dont l'une est le Memnon des Grecs, mesurent 16 mètres; elles sont en granit, d'un seul bloc, et façonnées avec autant de soin que si elles étaient de taille ordinaire. Les avenues de sphinx qu'il lance en avant des temples, à Louxor et à Karnak, ne cessent pas à quelques toises de la porte, elles s'en vont cheminant à distance ; ici c'est le lion à tête humaine, là c'est le bélier agenouillé. Son successeur, le révolutionnaire Khouniatonou, amené par les circonstances à s'exiler de Thèbes, entrava un moment

le progrès de l'école thébaine proprement dite. Etabli à El-Amarna, appela-t-il des artistes de la cité voisine d'Hermopolis, ou se laissa-t-il influencer par des étrangers venus de la mer Égée? Il me paraît bien que l'on observe dans les hypogées d'El-Amarna les qualités et les défauts qui caractérisent la décoration des tombeaux voisins de Méîr, et surtout le *tombeau des Gras* et celui *des Maigres*. D'autre part, rien ne rappelle mieux certains tableaux trouvés en Crète que les épisodes de la vie civile et religieuse qu'on menait dans la capitale nouvelle. Défilés de troupes, promenades en char, fêtes de fellahs, réceptions solennelles et distributions de récompenses par le souverain, des palais, des villas, des jardins, les sujets abordés se distinguent par tant de points des motifs traditionnels, que les artistes pouvaient s'abandonner sans contrainte à leur fantaisie et à leur génie naturel. Ils ne se privèrent point de le faire avec une verve et un entrain qu'on ne saurait trop admirer. Certains de leurs bas-reliefs ont une perspective presque régulière; tous expriment le mouvement des masses populaires avec une justesse étonnante.



FIG. 208. — SÉTOUÎ Ier (ABYDOS)

La réaction religieuse qui suivit ce règne coupa court à l'évolution et ramena les artistes à l'observance des règles antiques; les traditions de l'école thébaine reprirent

le dessus sous Harmhabi, sous Sétouî Ier, sous Ramsès II; il sortit alors des ateliers royaux des chefs-d'œuvre comparables aux plus beaux morceaux des vieux maîtres memphites. Quoi de supérieur aux bas-reliefs du temple d'Abydos ou du tombeau de Sétouî Ier? La tête du conquérant (fig. 208), toujours dessinée avec amour, est partant comme l'idéal de la grâce émue et discrète. Le Ramsès II combattant du spéos d'Ibsamboul vaut presque dans un autre genre le portrait de Sétouî Ier; le mouvement par lequel il brandit la javeline a quelque chose d'anguleux, mais l'élan de vaillance et de vigueur triomphante qui soulève le corps entier, l'attitude désespérée à la fois et résignée du vaincu rachètent amplement ce défaut. Le triomphe d'Harmhabi, dans le spéos du Gebel-Silsilèh, a été exécuté sur un grès de qualité médiocre et il a souffert du temps : il n'en est pas moins un morceau de fière allure. Si le groupe du même Pharaon et d'Amon (fig. 209) qu'on voit au musée de Turin est un peu sec, le Khonsou



FIG. 209. — AMON ET HARMHABI (MUSÉE DE TURIN)

et le Toutânkhamanou du musée du Caire sont d'une facture impeccable et les portraits de la prétendue Taïa ou du soi-disant Ménephtah, sont pour ainsi dire, sans tache et sans reproche. Le Khonsou (fig. 210) et le Toutânkhamanou (fig. 211) offrent de tels points d'analogie que peut-être ont-ils été modelés par le même artiste : on y reconnaît en effet la même facilité de ciseau, la même habileté à détailler les plans de la face, et surtout la même tendance à répandre sur l'œuvre je ne sais quelle apparence délicate et morbide qui tranche étrangement avec l'air de force et de santé qui est ordinaire aux portraits des Pharaons. La ressemblance est assez frappante entre les deux visages pour qu'on y ait vu deux portraits d'un modèle unique : il est plus probable que nous avons là deux rois différents de même famille, deux frères ou deux cousins. On a supposé encore que les deux étaient atteints de consomption à des degrés divers, et il se pourrait qu'il en fût ainsi : [illegible] est le prototype du Khonsou, aurait été



FIG. 210. — BUSTE DE KHONSOU

plus malade que Toutânkhamanou. La soi-disant Taïa était de taille colossale, et nous possédons les débris de son corps, mais ils sont trop mutilés pour qu'on songe à le reconstituer, et la tête seule est exposée (fig. 212). Elle a une physionomie spirituelle et animée, de beaux yeux presque à fleur de tête, une bouche un peu grande mais bien cou-



FIG. 211. — TÊTE DE TOUTANKHAMANOU



FIG. 212. — LA SOI-DISANT TAÏA

pée; elle est taillée dans un calcaire compact, dont la teinte laiteuse adoucit la malignité de son regard et de son sourire. Elle est pour la technique apparentée de très près au Khonsou et au Toutânkhamanou, et elle a été sculptée presque à coup sûr dans le même atelier, sinon par le même ouvrier : si la touche est plus large et plus grasse, cela tient à ce que la matière employée se prête mieux à la sculpture que celle des deux autres. Peut-être convient-il d'attribuer une origine

identique au roi (fig. 213) que Mariette pensait être Ménephtah, mais qui est Harmhabi en réalité. Il est d'un granit noir dont le ton lugubre inquiète et trouble le spectateur. La face, jeune, est empreinte de la morbidesse que j'ai signalée sur celle de Khonsou et de Toutânkhamanou. Le nez est droit, mince, bien attaché au front, l'œil long. Les lèvres larges, charnues, légèrement contractées aux commissures, se terminent à arêtes vives. Le menton est à peine alourdi par la barbe postiche. Chaque détail est traité avec autant d'adresse que si le sculpteur avait eu sous la main une pierre tendre et non pas une matière rebelle au ciseau; la sûreté de l'exécution est poussée si loin qu'on oublie la difficulté du travail pour ne plus songer qu'à la valeur du morceau. Il est fâcheux que les artistes égyptiens n'aient jamais signé leurs œuvres; ceux à qui nous devons l'Harmhabi, le Toutânkhamanou, le Khonsou et la Taïa méritaient d'être célèbres.



FIG. 213.
LE SOI-DISANT MÉNEPHTAH

De même que la XVIIIe dynastie, la XIXe voulut avoir ses colosses: le Ramsès II de Louxor mesurait entre 8 et 10 mètres (fig. 214), celui du Ramesséum 16, celui

de Tanis, 18 environ; ceux d'Ibsamboul, sans atteindre à cette taille formidable, présentent à la rivière un front de bataille imposant. C'est presque un lieu commun aujourd'hui de dire que la décadence de l'art égyptien commença sous Ramsès II; rien n'est moins vrai pourtant que cette sorte d'axiome. Sans doute, beaucoup des statues et des bas-reliefs qui furent exécutés du temps de ce prince sont d'une laideur et d'une rudesse qu'on a peine à concevoir; mais on les trouve surtout dans les villes de province, où les écoles n'étaient pas florissantes, et où les artistes n'avaient aucun modèle ancien qui les guidât dans leurs études. A Thèbes, à Memphis, en Abydos, à Tanis et dans les localités du Delta où la cour résidait habituellement, même à Ibsamboul et à Beit-el-Oualli, les sculpteurs de Ramsès II ne le cèdent en rien à ceux de Sétouî Ier et d'Harmhabi; la décadence ne commença qu'après Ménephtah. Lorsque les guerres civiles et les invasions étrangères mirent l'Égypte à deux doigts de sa perte, l'art souffrit comme



FIG. 214. — RAMSÈS II (LOUXOR)

le reste et baissa rapidement. La peinture et la sculpture sur pierre faiblirent en premier, et malgré quelques groupes remarquables, comme le Ramsès VI traînant un prisonnier libyen (fig. 215), ou le prêtre au cynocéphale (fig. 216), rien n'est plus triste que de suivre les progrès de leur déchéance sous les Ramessides, dans les tableaux des tombes royales, sur les reliefs du temple de Khonsou, sur les colonnes de la salle hypostyle à Karnak. La sculpture sur bois prospéra quelque temps encore ; les plus agréables figurines de prêtres et d'enfants du musée de Turin datent de la XXe dynastie. A partir de la XXIe, l'absence prolongée des Pharaons et l'appauvrissementde la ville ruinèrent à demi les anciens ateliers royaux, devenus depuis l'avènement des grands prêtres des ateliers sacerdotaux. Il n'en sortit plus que peu de grandes pièces, faute de souverains pour les commander et d'argent pour les payer; néanmoins ils conservèrent intactes les traditions de l'école, et telle des innombrables



FIG. 215. — RAMSÈS VI TRAÎNANT UN PRISONNIER LIBYEN

statuettes de particuliers qui nous ont été rendues par la *favissa* de Karnak ne fait pas trop mauvaise contenance à côté des œuvres moyennes de la XVIIIe et de la XIXe dynastie.



FIG. 216. — LE PRÊTRE AU CYNOCÉPHALE

Les écoles de la Basse-Égypte persévérèrent sous la XXIIe dynastie et elles sauvèrent le bon renom de la sculpture égyptienne, ainsi qu'on s'en assurera en étudiant le groupe des pêcheurs au Caire et le Nil du Musée britannique; mais nous ne possédons que peu de monuments qu'on puisse leur attribuer avec certitude. La domination éthiopienne rappela l'école thébaine à la vie. Les enseignements s'y étaient maintenus intacts chez les quelques maîtres qui s'obstinaient à les continuer, et il ne lui manquait pour refleurir soudain que des protecteurs riches : sitôt que la conquête eut ramené à Thèbes des Pharaons assez puissants seigneurs pour la payer, elle exécuta des ouvrages dignes de sa vieille réputation. Les portraits du régent Montoumhaît que nous avons exposés au musée du Caire sont d'un réalisme et d'une énergie saisissante, et la statue, trop vantée au début, trop décriée aujourd'hui, de la

reine Amenertaïs (fig. 217) présente des qualités indiscutables. Les formes, un peu grêles et molles, sont chastes et délicates; mais la tête, surchargée de la perruque des déesses, est morne et sans vie. Le triomphe de Psammétique Ier assura pourtant la prédominance des traditions du Nord. Ce ne fut pas une renaissance ainsi qu'on l'a dit mais les particularités propres aux sculpteurs du Delta se répandirent par toute la vallée : la gravure des hiéroglyphes atteignit une précision admirable, les belles statues et les bas-reliefs se multiplièrent. L'école saïte est caractérisée par une élégance un peu sèche, par l'entente du détail, par une habileté incomparable dans la façon d'assouplir la pierre. Les Memphites avaient préféré le calcaire, les Thébains le granit rose ou gris : les Saïtes s'attaquèrent de préférence au basalte, aux brèches, à la serpentine, et ils tirèrent un parti inespéré de ces matières à grain menu et à pâte presque partout homogène. Le plaisir de triompher de la difficulté les entraîna souvent à la courtiser, et l'on vit des artistes de mérite user des années et des années à ciseler des couvercles de sarcophage ou à découper des statuettes dans les blocs les plus revêches. La Thouêris et les quatre monuments du tombeau de Psammétique, au musée du Caire, sont jusqu'à présent les pièces les plus remarquables que nous possédions de ce genre de travail. La Thouêris (fig. 218) avait le privilège de protéger les femmes enceintes et de présider aux accouchements. Son portrait a été découvert à Thèbes, au milieu de la ville



FIG. 217.
AMENERTAÏS

antique, par des fellahs en quête d'engrais nitreux pour leurs terres. Elle était debout dans une chapelle en calcaire blanc que le prêtre Pibisi lui avait dédiée, au nom de la reine Nitocris, fille de Psammétique II. Ce charmant hippopotame, au museau démesuré, à l'ample sourire, au ventre arrondi et aux flasques mamelles de femme, aux pattes écourtées, est un bel exemple de difficulté vaincue, mais je ne lui attribue point d'autre mérite. En revanche, le groupe de Psammétique vaut autant par l'art déployé que par la technique pure. Il fait partie d'un ensemble funéraire qui se compose de quatre pièces en basalte vert, une table d'offrande, une statue d'Osiris, une autre d'Isis, et une vache Hathor à laquelle le mort est adossé. Les deux divinités sont d'inimitables merveilles de grâce fine et mélancolique, mais la vache les surpasse de beaucoup. C'est le même thème artistique et le même motif religieux que ceux dont la vache de Déïr-el-Bahari nous avait fourni déjà une variante, mais ils sont exprimés avec un sentiment et rendus d'un ciseau tout différent. Toutefois, ni l'homme ni la bête n'ont cette liberté de mouvement et cette allure de vérité qui se manifestent si vives chez le sculpteur de la XVIII[e] dynastie ; ils sont l'un et l'autre traités d'une façon plus idéale et peut-être un peu floue. La physionomie des divinités et du mort est empreinte d'une douceur exquise, la vache est d'une tenue excel-



FIG. 218. — LA THOUÊRIS DU CAIRE

lente, le petit personnage qu'elle abrite se groupe bien avec elle : on a pourtant le sentiment que c'est l'œuvre d'un artisan très appliqué plutôt que celle d'un grand sculpteur (fig. 219).

D'autres morceaux moins célèbres ne sont pas très inférieurs à ceux-là. Ils n'offrent plus le faire large et savant de la première école memphite, ni la manière grandiose et souvent rude de la seconde école thébaine; les proportions du corps s'amincissent et s'effilent, les membres perdent en vigueur ce qu'ils gagnent en élégance. On remarque en même temps un changement notable dans le choix des attitudes. Les Orientaux ont, à se délasser, des postures qui seraient pour nous des plus fatigantes. Ils passent des heures entières agenouillés ou assis comme les tailleurs, les jambes croisées à plat contre le plancher; ou bien ils se tassent à cropetons, les genoux réunis et pliés, le gras du mollet collé au revers de la cuisse, sans toucher le sol autrement que de la plante des pieds; ou bien ils siègent en terre, les jambes accolées, les bras appliqués sur les genoux. Ces quatre poses étaient en usage, dans le peuple, dès l'ancien empire : les bas-reliefs le



FIG. 219. — LA VACHE HATHOR ET LE SCRIBE PSAMMÉTIQUE

prouvent suffisamment, mais les artistes memphites avaient écarté de la statuaire les deux dernières qu'ils jugeaient disgracieuses, et ils ne s'en servaient presque jamais. A voir le scribe accroupi du Louvre et le scribe agenouillé, on comprend le parti qu'ils savaient tirer des deux premières. La troisième fut négligée, pour les mêmes raisons sans doute, par les ateliers thébains. On commença à pratiquer la quatrième d'une manière courante, vers la XVIIIe dynastie. Peut-être n'était-elle pas auparavant de mode parmi les classes aisées qui, seules, étaient assez riches pour commander des statues; peut-être aussi les clients n'aimaient-ils pas une position qui les faisait ressembler d'aventure à des paquets cubiques surmontés d'une tête humaine. Les sculpteurs de l'époque saïte n'eurent pas la même répugnance à en user que leurs prédécesseurs. Du moins combinèrent-ils la disposition des membres de telle façon qu'elle ne choque pas trop nos yeux et qu'elle cesse presque d'être disgracieuse. Les têtes sont d'ailleurs d'une perfection qui rachète bien des défauts. Quelques-unes sont évidemment idéalisées : celle de Pedishashi (fig. 220) a une expression de jeunesse et de



FIG. 220. — FIGURE ACCROUPIE D'ÉPOQUE SAÏTE

bonhomie spirituelle qu'on n'est pas habitué à rencontrer sous le ciseau d'un Égyptien. D'autres, au contraire, sont d'une sincérité brutale. Les rides du front, la patte d'oie, les plis de la bouche, les bosses du crâne sont accusés avec une complaisance scrupuleuse sur la petite tête du Louvre (fig. 221), et sur vingt autres qui sont sorties de la *favissa* de Karnak. L'école saïte se partageait, en effet, en deux factions différentes. L'une demandait ses modèles au passé lointain et elle s'efforçait de renouveler l'art amolli de son temps par un retour aux procédés des plus anciennes écoles memphites : elle y réussit, et si bien, qu'on a confondu parfois ses œuvres avec les plus fines parmi celles de la IVe et de la Ve dynastie. L'autre, sans s'écarter trop ouvertement de la tradition, étudiait le vif de préférence et elle se rapprochait de la nature plus qu'on ne l'avait fait jusqu'alors. Peut-être l'aurait-elle emporté, si le contact prolongé des Grecs et la conquête macédonienne n'avaient point détourné l'art égyptien vers des voies nouvelles.



FIG. 221. — TÊTE D'ÉPOQUE SAÏTE

L'évolution ne s'opéra qu'assez lentement. Les villes du Delta furent les premières à s'y laisser entraîner, [illegible] elles qu'on remarque d'abord les effets de [illegible] que : ils sont indiscutables dans le char- [illegible] du musée d'Alexandrie (fig. 222), qui [illegible] cien et des [illegible] ses. Il date proba-



FIG. 222. — BAS-RELIEF SAÏTE DU MUSÉE D'ALEXANDRIE

blement de l'un des Nectanébos : quelques années plus tard, les sculpteurs habillèrent les successeurs d'Alexandre à l'égyptienne et ils les transformèrent en Pharaons comme avaient fait avant eux les Hyksôs et les Perses. Les pièces qu'on peut attribuer au règne des premiers Ptolémées ne se distinguent presque pas de celles de la bonne époque saïte, et c'est à peine si on y note çà et là des traces d'imitation hellénique : ainsi le colosse d'Alexandre II, au Caire (fig. 223), est coiffé d'une étoffe flottante d'où s'échappent des boucles frisées. Bientôt pourtant, la vue des chefs-d'œuvre de la Grèce détermina les Égyptiens d'Alexandrie, de Memphis et des grandes villes du Delta à modifier leur manière de procéder. Une école mixte s'établit, qui combina certains éléments de l'art indigène avec d'autres éléments empruntés à l'art nouveau. L'Isis alexandrine du Caire a encore le costume de l'Isis pharaonique : elle n'en a plus la sveltesse et le maintien guindé. Une effigie mutilée d'un prince de Siout pourrait presque passer pour une mauvaise statue romaine. Un certain Horus dont le portrait a été découvert en 1881, au pied du Kom-ed-damas, non loin de l'emplacement du tombeau d'Alexandre, nous a



FIG. 223. — COLOSSE D'ALEXANDRE II

laissé l'œuvre la plus forte qu'on ait de ce genre hybride (fig. 224). La tête est un bon morceau d'un travail un peu rêche. Le nez mince et droit, les yeux rapprochés, la bouche étroite et pincée aux coins, le menton carré, tous les traits concourent à prêter à la figure un caractère de dureté et d'obstination. La chevelure est coupée ras, pas assez cependant pour qu'elle ne se sépare naturellement en petites mèches épaisses. Le corps, habillé de la chlamyde, est d'un modelé assez gauche et il s'accorde mal avec la tête. L'un des bras pend, l'autre est ramené sur le ventre; les pieds manquent. Tous ces monuments proviennent des fouilles récentes. Je ne doute pas que le sol d'Alexandrie ne nous en rendît beaucoup de pareils, si nous pouvions l'explorer méthodiquement. L'école qui les produisit se rapprocha de plus en plus du style des écoles grecques, et la raideur, dont elle ne se



FIG. 224. — LE PRÊTRE HORUS

dépouilla jamais entièrement, ne lui fut pas sans doute comptée comme un défaut, à une époque où certains sculpteurs au service de Rome se piquaient d'archaïsme. Je ne serais pas étonné si l'on se décidait à lui attribuer

les statues de prêtres et de prêtresses revêtues d'insignes divins, dont Hadrien décora les parties égyptiennes de sa villa de Tibur.

Hors du Delta, les écoles indigènes, livrées à leurs propres ressources, dépérirent peu à peu. Ce n'est pas que les modèles, ni même les artistes grecs, leur fissent défaut. J'ai découvert ou acheté dans la Thébaïde, au Fayoum, à Syène, des statuettes et des statues de style hellénique, d'une exécution correcte et soignée ; une d'elles, qui m'a été vendue à Coptos, paraît être la réplique en petit d'une Vénus analogue à la Vénus de Milo. Mais les sculpteurs du pays, trop inintelligents ou trop ignorants, ne surent pas tirer de ces modèles le parti que les Alexandrins avaient tiré des leurs. Quand ils tentèrent de prêter à leurs figures la souplesse et la plénitude des formes grecques, ils ne réussirent qu'à leur faire perdre la précision sèche mais savante que leurs maîtres avaient acquise. Au lieu du relief fin, délicat, peu élevé, ils adoptèrent un relief très saillant au-dessus du fond mais d'une rondeur molle et d'un modelé sans vigueur. Les yeux sourient niaisement, l'aile du nez s'exagère ; la commissure des lèvres, le menton, tous les traits du visage se contractent et semblent vouloir converger vers un même point central, qui est placé au milieu de l'oreille. Deux écoles indépendantes l'une de l'autre nous ont légué leurs œuvres. La moins connue florissait en Éthiopie, à la cour des rois demi-civilisés qui résidaient à Méroé. Un groupe, expédié de Naga en 1882, nous montre où elle en était arrivée au Ier siècle de notre ère (fig. 225). Un dieu et une reine, debout côte à côte, sont ébauchés tant bien que mal dans un bloc de granit gris. L'œuvre est fruste, lourde, mais elle ne manque pas de fierté et d'énergie. L'école qui l'avait produite, isol[illegible] et comme perdue au milieu de peuplades sauvages, to[illegible]pidement dans la barbarie et elle succomba prob[illegible] ve[illegible] au siècle des Antonins. L'Égyp-

tienne se soutint plus longtemps sous l'égide de la domination romaine. Les Césars, non moins avisés que les Ptolémées, n'ignoraient pas qu'en flattant les sentiments religieux de leurs sujets égyptiens ils assuraient leur domination sur la vallée du Nil. Ils firent restaurer ou rebâtir à grands frais les temples des dieux nationaux, selon les plans et dans l'esprit d'autrefois. Thèbes avait été détruite par le tremblement de terre de l'an 22 avant J.-C. et elle n'était plus pour eux qu'un lieu de pèlerinage où les dévots venaient écouter la voie de Memnon, au lever de l'aurore; mais Tibère et Claude achevèrent la décoration de Dendérah et d'Ombos, Caligula et Néron travaillèrent à Coptos, les Antonins à Philæ et à Esnèh. Les manœuvres qu'on employait en leur nom en savaient assez pour composer des milliers de bas-reliefs selon les règles d'autrefois. Ce qu'ils faisaient est flou, disgracieux, ridicule, et la routine seule guidait leur ciseau; c'était pourtant la tradition antique, affaiblie et dégénérée si l'on veut, mais vivante encore et capable de renouvellement. Les troubles qui éclatèrent au milieu du IIIᵉ siècle, les incursions des Barbares, les progrès et le triomphe du christianisme amenèrent la suspension des derniers travaux et la dispersion des derniers ouvriers : ce qui restait de l'art national mourut avec eux.



FIG. 225. — AMON ET UNE REINE ÉTHIOPIENNE

CHAPITRE V

LES ARTS INDUSTRIELS

J'ai dit brièvement ce que furent les arts nobles ; il me reste à parler des arts industriels. Le goût du beau et l'amour du luxe avaient pénétré de bonne heure toutes les classes de la société. Vivant ou mort, l'Égyptien aimait à étaler sur lui des bijoux et des amulettes de prix, autour de lui des meubles soignés et des ustensiles élégants. Il voulait que tous les objets à son usage eussent, sinon la richesse de la matière, au moins la pureté de la forme, et la terre, la pierre, les métaux, le bois, les produits des pays ou des contrées lointaines, furent mis à contribution pour contenter ses exigences.

§ I. — La pierre, la terre et le verre.

On ne saurait parcourir une collection égyptienne sans être surpris de la quantité prodigieuse de menues figures en pierre fine qui sont parvenues jusqu'à nous. On n'y voit pas encore le diamant, le rubis, l'émeraude, ni le saphir ; mais, à cela près, le domaine du lapidaire était aussi étendu qu'il l'est aujourd'hui, et il comprenait l'améthyste, [illegible] grenat, l'aigue-marine, le cristal de roche, la prase, les [illegible] de l'agate et de l'onyx, les jaspes, le lapis-[illegible], l'obsidienne, des roches comme le gra-[illegible] porphyre, des fossiles comme l'ambre

jaune et certaines espèces de turquoises, des résidus de sécrétions animales comme le corail, la nacre, la perle, des oxydes métalliques comme l'hématite, la turquoise orientale, l'amazonite, la malachite. Le plus grand nombre de ces substances étaient taillées en perles rondes, carrées, ovales, allongées en fuseau, en poire, en losange. Enfilées et disposées sur plusieurs rangs, on en fabriquait des colliers, et c'est par myriades qu'on les ramasse dans le sable des nécropoles, à Memphis, à Erment, à El-Amarna, près d'Akhmîm et d'Abydos. La perfection avec laquelle beaucoup d'entre elles sont calibrées, la précision du forage, la netteté du poli font honneur aux ouvriers; mais là ne s'arrêtait pas leur science. Sans autre instrument que la pointe, ils les façonnaient en cent formes diverses, cœurs, doigts et membres humains, cartouches, serpents, animaux, images de divinités. C'étaient autant d'amulettes ou de charmes souverains, et on les estimait moins peut-être pour l'agrément du travail que pour les vertus surnaturelles que la religion leur attribuait. La boucle de ceinture en cornaline était le sang d'Isis et elle lavait les péchés de son maître (fig. 226). La grenouille était une déesse, Hakît, qui assistait aux accouchements et qui veillait au bien-être des enfants nouveau-nés : elle rappelait l'idée de la renaissance (fig. 227). La colonnette en feldspath vert (fig. 228), ou, si l'on préfère, la tige de lotus surmontée de sa fleur épanouie, était, pour qui la portait, le gage du rajeunissement sinon en ce monde, au moins dans l'autre.



FIG. 226. LA BOUCLE DE CEINTURE



FIG. 227. AMULETTE EN FORME DE GRENOUILLE



FIG. 228. L'AMULETTTE EN FORME DE COLONNE

L'œil mystique, l'*ouzaît* (fig. 229), lié au poignet ou au bras par une cordelette, protégeait contre le mauvais œil, contre les paroles d'envie ou de colère, contre les revenants, contre la morsure des serpents. Le commerce répandit ces objets dans les régions du monde antique, et plusieurs d'entre eux, ceux surtout qui représentaient le scarabée sacré, furent imités au dehors par les Phéniciens, par les Syriens, en Grèce, en Asie Mineure, en Étrurie, en Sardaigne.

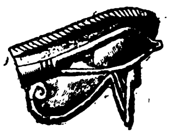


FIG. 229. — L'OUZAÎT

L'insecte s'appelait *khoprourou*, et son nom dérivait, croyait-on, de la racine *khopîri*, devenir. On fit de lui, par un jeu de mots facile à comprendre, l'emblème de l'existence terrestre et des devenirs successifs de l'homme pendant sa carrière au delà. L'amulette en figure de scarabée (fig. 230) est donc un symbole de durée présente ou future; le garder sur soi était une garantie contre la mort. Mille significations mystiques découlèrent de ce premier sens; chacune d'elles fut rattachée subtilement à l'un des actes ou des incidents de la vie journalière, et les scarabées se multiplièrent à l'infini. Il y en a de toute matière et de toute grandeur, à tête d'épervier, de bélier, d'homme, de taureau, les uns fouillés aussi curieusement sur le ventre que sur le dos, les autres unis et lisses par-dessous, d'autres enfin qui retiennent à peine le vague contour de l'insecte et qu'on appelle des scarabéoïdes. Ils sont percés, dans le sens de la longueur, d'un trou par lequel on passait une tige mince de bois, un fil de bronze, d'or ou d'argent, une cordelette pour les suspendre. Les plus gros étaient comme les doublures du cœur. On les collait à la poitrine des momies, ailes déployées, et une prière, gravée sur le plat, adjurait le cœur de ne point porter témoignage contre leur possesseur au jour du jugement. Pour plus



FIG. 230. — SCARABÉE

d'efficacité, on joignait quelques scènes d'adoration à la formule : le disque de la lune acclamé par deux cynocéphales sur le corselet, deux Amons assis sur les élytres, sur le plat la barque solaire, et, sous la barque, Osiris-momie, accroupi entre Isis et Nephthys qui l'enveloppent de leurs ailes. Les petits scarabées, après avoir servi de phylactères, finirent par n'être plus que des bijoux sans valeur religieuse, comme les croix que nos femmes portent au cou en complément de leur toilette. On en faisait les pendeloques d'un collier ou d'une boucle d'oreille, les perles d'un bracelet, le plus souvent, des chatons de bague. Chaque Égyptien avait son cachet dont il usait pour authentiquer les actes, pour signer ses lettres, pour sceller ses coffres, pour fermer les portes de ses magasins ou de sa maison. Ces cachets affectaient dans le principe la forme de boutons ou de cylindres semblables à ceux qui demeurèrent en usage chez les Chaldéens jusqu'au début de notre ère : vers la fin du premier empire thébain le scarabée remplaça le cylindre et il devint le cachet par excellence. Le plat en est alors orné de dessins creusés dans la masse, sans modelé d'aucune sorte ; le relief proprement dit, celui du camée, était inconnu des lapidaires égyptiens avant l'époque grecque. Les sujets n'ont pas encore été classés, ni même recueillis entièrement. Ce sont de simples combinaisons de lignes, des enroulements, des entrelacs sans signification précise, des symboles auxquels le propriétaire attachait un sens mystérieux, et que personne ne comprenait, sauf lui, le nom, la filiation et les titres d'un individu, des cartouches royaux d'un intérêt historique, des souhaits de bonheur, des éjaculations pieuses, des conjurations magiques. Plusieurs scarabées d'obsidienne et de cristal remontent à la VIe dynastie. D'autres, assez grossiers et sans écriture, sont en améthyste, en émeraude et même en grenat ; ils appartiennent aux commencements du premier empire thébain. A partir de la XVIIIe dynastie,

on les compte par milliers, et le travail est d'un fini proportionné au plus ou moins de dureté de la pierre.

C'est, du reste, le cas pour toutes les sortes d'amulettes. Les têtes d'hippopotame, les *âmes*, les cœurs qu'on ramasse à Taoud, au sud de Thèbes, sont à peine ébauchés ; l'améthyste et le feldspath vert qui leur étaient réservés offraient à la pointe de l'ouvrier une résistance presque invincible. Au contraire, les boucles de ceinture, les équerres, les chevets, les demi-serpents, en jaspe rouge, en cornaline et en hématite, sont finis jusque dans les moindres portions; les pierres étaient de celles qu'un instrument médiocre attaque sans difficulté. Le lapis-lazuli est tendre, cassant; il tient mal ses arêtes, et on croirait qu'il ne se plie à aucune finesse. Les Égyptiens y ont ciselé pourtant des portraits de déesses, des Isis, des Nephthys, des Néit, des Sokhît, qui sont de véritables prodiges de délicatesse. Les reliefs du corps y sont poussés avec autant de fermeté que s'ils étaient ménagés dans une matière moins capricieuse, et les traits du visage ne perdent rien à être étudiés à la loupe. La plupart du temps on a procédé d'une autre méthode. Au lieu de détailler la forme, on l'a abrégée autant que possible, et on l'a définie par larges plans contrariés, sacrifiant le rendu de chaque partie à l'effet de l'ensemble. Les saillants et les creux du visage sont accusés fortement. L'épaisseur du cou, la coupe de la gorge et de l'épaule, l'étroitesse de la taille, l'évasement des hanches, la rondeur du ventre sont exagérés. Une arête presque tranchante dessine la ligne de la cuisse et du tibia. Les pieds et les mains sont légèrement agrandis. Tout cela est le produit d'un calcul à la fois hardi et judicieux. Une réduction mathématiquement exacte du modèle n'est pas aussi heureuse qu'on pourrait le croire, lorsqu'il s'agit de sculpter en miniature. La tête perd son caractère, le cou paraît trop faible, le buste n'est plus qu'un cylindre inéga-

lement bosselé, les extrémités ne semblent pas assez solides pour soutenir le poids du corps, les lignes principales se perdent dans le chaos des secondaires. En supprimant le plus des formes accessoires et en accentuant celles qui contribuent à l'expression, les Égyptiens ont échappé au danger de ne faire que des œuvres insignifiantes : l'œil rabat de lui-même ce qu'il y a de trop dans ce qu'il voit et il supplée le reste. Grâce à cette tricherie habile, telle statuette de divinité, qui mesure à peine trois centimètres, a presque l'ampleur et la gravité d un colosse.

Le mobilier le plus ancien, celui des souverains thinites vivants ou morts, comprenait beaucoup de vases en pierre de différentes espèces choisies parmi les plus dures, diorite, granit, albâtre, brèches d'apparence et de composition variée, tel au Caire ce vase en une roche noire tachetée de blanc, dont les deux anses sont plaquées d'or et garnies d'un anneau de cuivre, ou cette jarre d'albâtre pointue, sur la panse de laquelle on a indiqué en relief le système de cordes qui servait à la porter. Cette prédominance de la pierre ne s'affaiblit point sous l'empire memphite. J'ai signalé ailleurs les petits obélisques funéraires qui proviennent des tombes de Saqqarah, les bases d'autel, les stèles, les tables d'offrandes. La mode était de fabriquer les tables en albâtre ou en calcaire au temps des pyramides, en granit ou en grès rouge sous les rois thébains, en basalte ou en serpentine à partir de la XXVI[e] dynastie, mais la mode n'avait rien d'obligatoire, et l'on en trouve de toute pierre à toutes les époques. Quelques-unes ne sont que des disques plats ou creusés légèrement en cuvette. D'autres sont rectangulaires et l'on y a ciselé, à la face supérieure, des pains, des vases, des quartiers de bœuf et de gazelle, des oiseaux, des légumes, des fruits. Dans celle de Sîtou, la libation, au lieu de s'écouler au dehors, était recueillie dans un bassin carré, divisé en étages pour montrer la hauteur de l'eau du Nil dans les

réservoirs de Memphis aux quatre saisons, vingt-cinq coudées en été pendant l'inondation, vingt-trois en automne et au commencement de l'hiver, vingt-deux à la fin de l'hiver et au printemps. Ces variantes prêtent assez peu au beau; une des tables de Saqqarah est pourtant une œuvre d'art véritable. Elle est en albâtre. Deux lions debout, accotés, soutiennent une tablette rectangulaire inclinée en pente douce; une rigole conduit les liquides dans un vase placé entre la queue des deux bêtes. Les oies en albâtre de Licht ne manquent pas non plus de mérite : elles sont coupées en long par le milieu et dûment évidées en manière de boîte. Celles que j'ai vues ailleurs, et, en général, toutes les figures d'offrandes, pains, gâteaux, têtes de bœuf ou de gazelle, grappes de raisin noir en calcaire peint, sont d'un goût douteux et d'une main maladroite. Elles ne sont pas d'ailleurs très fréquentes, et je n'en ai guère rencontré en dehors des tombes de la Ve et de la XIIe dynastie. Les canopes, au contraire, étaient toujours d'une facture très soignée. On n'utilisait guère que deux sortes de pierre à les fabriquer, le calcaire et l'albâtre; mais les têtes qui les surmontent étaient souvent en bois peint. Les canopes de Pioupi Ier sont en albâtre, en albâtre aussi les têtes humaines des canopes découverts à Dahchour dans les pyramides ou dans les tombes de la XIIe dynastie, et celles des canopes qui appartenaient au roi enterré dans la pyramide méridionale de Licht : l'une d'elles est d'une finesse d'exécution qu'on ne saurait comparer qu'à celle de la statue de Chéphrên. Les statuettes funéraires les plus vieilles que nous ayons jusqu'à [illegible]

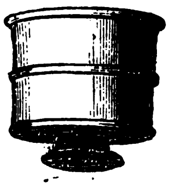


FIG. 231. — GOBELET EN ALBATRE



FIG. 232. VASE A PARFUM EN ALBATRE

XI° dynastie, sont en albâtre, comme les canopes; mais, à partir de la XIII°, on en taillait aussi dans le calcaire. Le travail en est de valeur très inégale. Quelques-unes sont de véritables chefs-d'œuvre, et elles nous rendent la physionomie du mort aussi fidèlement qu'une statue de dimensions normales. Les vases à parfums complétaient le mobilier des temples et des tombes. La nomenclature est loin d'en être fixée, et la plupart des termes spéciaux que les textes nous fournissent restent encore sans équivalent pour nous. Le grand nombre était en albâtre, tourné et poli : les uns, disgracieux et lourds (fig. 231), les autres d'une élégance et d'une diversité de galbe qui font honneur à l'esprit inventif des ouvriers. Ils sont fuselés et pointus par en bas (fig. 232), ou arrondis de la panse, étroits à la gorge, plats par le fond (fig. 233). Ils n'ont point d'ornements, si ce n'est parfois deux boutons de lotus en guise d'anse, deux mufles de lion, une mignonne tête de femme plaquée en saillie à la naissance du goulot (fig. 234). Les plus petits n'étaient pas destinés à contenir des liquides, mais des pommades, des onguents médicaux des pâtes miellées. Une des séries les plus nombreuses est celle des flacons au ventre rebondi, garnis au cou d'un fin rebord cylindrique et d'un couvercle plat (fig. 235). Les Égyptiens y conservaient les poudres de charbon ou d'antimoine avec lesquelles ils se noircissaient les sourcils [illegible]t les yeux. Cet étui à kohol était un des objets de toilette [illegible]ndu, le seul peut-être dont l'usage fût commun



FIG. 233. VASE EN ALBATRE



FIG. 234. — VASE EN ALBATRE AVEC TÊTE DE FEMME AU GOULOT



FIG. 235. — VASE A KOHOL EN JADÉITE

à toutes les classes de la société. La fantaisie s'en mêlant, on lui donna vingt sortes de formes empruntées à l'homme, aux plantes, aux animaux. C'est un lotus ouvert, un hérisson, un épervier, un singe serrant une colonne contre sa poitrine ou grimpant le long d'une jarre, une figure grotesque du dieu Bîsou, une femme agenouillée dont le corps contenait la poudre, une jeune fille nue qui lève une amphore. L'imagination des artistes, une fois lancée dans cette voie, ne souffrit plus de limites, et tout leur fut bon, le granit, la diorite, la brèche et le jade rosé, l'albâtre, le calcaire tendre dont le grain obéissait mieux à leurs moindres caprices, puis une substance plus complaisante et plus souple encore, la terre émaillée et peinte.

Si l'art de modeler, de cuire et de décorer la terre ne s'est pas développé aussi pleinement en Égypte qu'en Grèce, ce n'est pas faute de matière première. La vallée du Nil fournit en abondance des argiles ductiles et fines, dont on aurait pu tirer le parti le plus heureux si on s'était donné la peine de les préparer avec soin ; mais elles étaient prises sans choix, à l'endroit même où l'ouvrier séjournait pour le moment, mal lavées, mal pétries, puis façonnées au doigt, sur un tour en bois des plus primitifs qu'on mettait en mouvement avec la main. La cuisson était fort inégale. Certaines pièces ont été à peine présentées à la flamme et elles fondent au contact de l'eau ; d'autres offrent la dureté de la tuile. Les tombes les plus anciennes, celles où furent enterrés les Égyptiens antérieurs aux dynasties thinites, en renferment d'innombrables spécimens, ornés de manière très variable. Les plus grossiers sont d'une pâte jaune ou rouge, mêlée souvent, comme celle des briques, de paille ou d'herbe hachée bien menu. Ce sont des jarres de grande taille, sans pied ni anse, à la panse ovoïde, au col bas, à l'orifice amplement épanoui et bordé d'un bourrelet, des marmites et des pots de ménage où l'on emmagasinait les provisions du mort, des coupes plus ou moins pro-

fondes, des assiettes à fond plat, semblables à celles que les fellahs affectionnent aujourd'hui encore. La surface est rarement vernie, rarement polie et lustrée, le plus souvent recouverte d'une couche uniforme de peinture blanchâtre, qui n'a point reçu le coup de feu et qui se détache au moindre choc : aucun enjolivement, aucun pastillage, aucun motif en creux ou en relief, aucune inscription, mais, autour du col, les traces de quatre ou cinq filets parallèles noirs, rouges ou jaunes. La poterie soignée se répartit en plusieurs classes dont l'usage était répandu dans l'Égypte entière. L'une d'elles est caractérisée par une coloration rouge sur laquelle les ornements s'enlèvent en blanc : les thèmes décoratifs y sont, comme sur certaines poteries qu'on fabrique en Kabylie, des combinaisons de lignes imitant la vannerie, mais accouplées assez fréquemment aux fleurs, aux hommes, aux animaux, aux dessins géométriques, le tout très conventionnel. L'hippopotame s'y rencontre, ainsi que plusieurs genres de chèvres et d'antilopes, des oiseaux, des scorpions, des crocodiles, des poissons. Dans d'autres types, l'ornementation est incisée sur le ventre à la pointe ou au couteau, ou la couverte change de ton : elle devient d'un blanc jaunâtre ou d'un noir brillant, ou mi-partie noire et rouge. L'examen des cassures montre que la couleur était mêlée à la pâte pendant le brassage : les deux zones, préparées séparément, étaient soudées ensuite de façon assez irrégulière, puis glacées uniformément. Les formes sont très nombreuses, quelquefois bizarres, cylindres clos par un bout, plats oblongs rappelant la coupe d'un bateau de pêche, burettes conjuguées deux à deux mais ne communiquant pas ensemble (fig. 236), oiseaux, poissons, quadrupèdes, hommes ou femmes enflés d'un embonpoint grotesque. Quelques-unes de ces variétés disparurent assez



FIG. 236. — VASES CONJUGUÉS DE L'ÉPOQUE ARCHAÏQUE

tôt, mais d'autres demeurèrent en usage jusques aux temps du premier empire thébain et au delà, ainsi la poterie lisse rouge et noire. Elles y prospéraient concurremment avec des espèces nouvelles imitées des vases que le commerce importait sur les rives du Nil, depuis les régions égéennes de la Méditerranée.

Pour la période des grandes conquêtes, les tombeaux thébains nous ont fourni de pleins musées de poteries, malheureusement assez peu intéressantes. D'abord des figurines funéraires, prestement bâties à la main dans des galettes d'argile allongées. Un peu de terre pincée entre les doigts, et le nez jaillit de la masse; deux pastilles et deux moignons ajoutés après coup indiquent les yeux et les bras. Les meilleures ont été fabriquées dans des moules en terre cuite dont nous possédons de nombreux exemplaires. Elles étaient en général coulées d'une seule pièce, puis retouchées délicatement, cuites, peintes, au sortir du four, en rouge, en jaune et en blanc, chargées enfin d'hiéroglyphes à la pointe ou au pinceau. Plusieurs sont d'un style très pur et elles égalent presque les figurines en calcaire : celles du scribe Haraouî, que nous gardons au musée du Caire, ont environ 40 centimètres de haut et elles montrent ce que les Égyptiens auraient pu faire s'ils avaient voulu s'adonner à cette industrie. Les cônes funéraires étaient des objets de pure dévotion, que le talent le plus consommé n'aurait pas réussi à rendre élégants. Figurez-vous une motte de terre conique, étirée de long, timbrée à la base d'un cachet sur lequel étaient imprimés le nom, la filiation, les titres du possesseur, et engluée jusqu'à la pointe d'une couche de badigeon blanchâtre : c'étaient peut-être des simulacres de pains d'offrandes, destinés à nourrir le mort éternellement. Beaucoup des pots qu'on enfermait dans la tombe sont peints en imitation d'albâtre, de granit, de basalte, de bronze ou même d'or, et j'y vois la contrefaçon à bon marché des vases en matières

précieuses que les riches donnaient aux momies; quelques-uns au moins se sont inspirés, pour la forme et pour le décor, des poteries étrangères, asiatiques ou mycéniennes. Parmi ceux qui ont servi à contenir des fleurs et de l'eau du Nil, certains sont revêtus de dessins au trait rouge et noir (fig. 237), cercles et rubans concentriques (fig. 238), méandres, emblèmes religieux (fig. 239), lignes croisées simulant des filets à mailles étroites, guirlandes de fleurs ou de boutons, tiges feuillues qui descendent du goulot sur le ventre ou qui remontent du ventre au goulot: ceux du tombeau de Sannozmou avaient, sur l'une des faces, un large collier, analogue au collier des momies, et rehaussé des couleurs les plus vives pour imiter les fleurs naturelles ou les émaux. Les canopes en terre cuite, rares à la XVIIIe dynastie, deviennent de plus en plus fréquents à mesure que Thèbes s'appauvrit. Les têtes qui les recouvrent sont ordinairement jolies de coupe et d'expression, surtout la tête humaine. Modelées à la main, évidées pour en alléger le poids, puis cuites lentement, on les enluminait chacune aux couleurs particulières du génie dont elles étaient le portrait. Vers la XXe dynastie, l'usage s'établit d'ensevelir dans ces canopes le corps des animaux sacrés. Ceux qu'on trouve près d'Akhmîm contenaient des chacals et des éperviers; ceux de Saqqarah, des serpents, des rats embaumés, des œufs; ceux d'Abydos, des ibis. Les derniers sont de beaucoup les plus beaux. La déesse protectrice Khouît serre la panse entre ses ailes, tandis qu'Horus et Thot présentent la bandelette et le vase à



FIG. 237. VASE EN TERRE CUITE PEINTE



FIG. 238. VASE EN TERRE PEINTE



FIG. 239. AMPHORE EN TERRE PEINTE

onguent, le tout d'azur et de gueules sur champ de blanc. A partir de l'époque grecque, la pauvreté augmentant toujours, la fabrication s'étendit des canopes aux cercueils. L'isthme de Suez, Ahnas-el-Médinéh, le Fayoum, Assouan, la Nubie sont encombrés de nécropoles entières où l'on ne recueille que des sarcophages en terre cuite. Plusieurs ont l'apparence de caisses oblongues, arrondies aux deux bouts, avec un couvercle en dos d'âne. Ceux qui retiennent encore la semblance humaine sont de style barbare. La tête est encadrée d'une sorte de boudin qui simule la coiffure ancienne, les traits du visage sont esquissés au hasard en deux ou trois coups de pouce ou d'ébauchoir : deux petites pelotes, appliquées gauchement sur la poitrine, marquent un cercueil de femme.

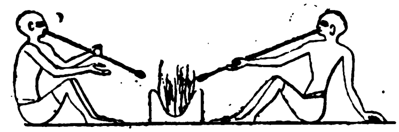


FIG. 240. — OUVRIERS VERRIERS

Même en ces derniers temps de la civilisation égyptienne, les pièces les plus grossières sont les seules auxquelles on laissait la teinte naturelle de la terre; là, comme ailleurs, on la cachait presque toujours sous une couche de couleur ou d'émail richement coloré.

Le verre a été connu en Égypte de toute antiquité (fig. 240). L'analyse chimique prouve qu'il avait à peu près la même composition que le nôtre, mais il renferme, outre la silice, la chaux, l'alumine, la soude, des quantités relativement considérables de substances étrangères, cuivre, oxyde de fer et de manganèse, dont on ne réussissait pas à le purifier. Aussi n'est-il presque jamais d'une teinte très franche; il a une nuance incertaine qui tire sur le jaune ou sur le vert. Certaines pièces, de m[illegible] fabrication, se sont pourries dans toute leu[illegible] elles tombent en lamelles ou en poudre iri[illegible] pression. D'autres n'ont pas tro[illegible]

de l'humidité, mais elles sont striées et soufflées de bulles. D'autres enfin, trop peu, sont d'une homogénéité et d'une limpidité parfaites. La vogue ne s'attachait pas, comme chez nous, aux verres incolores; avant l'époque romaine elle était presque exclusivement aux verres de couleur, opaques ou transparents. On les teignait en mêlant des oxydes métalliques aux ingrédients ordinaires, du cuivre et du cobalt pour les bleus, du cuivre pour les verts, du manganèse pour les violets et pour les bruns, du fer pour les jaunes, du plomb ou de l'étain pour les blancs; une variété de rouge haricot renferme au moins trente pour cent de cuivre, et elle suinte aussitôt le vert-de-gris sous l'influence de l'humidité. Toute cette chimie était empirique et de pur instinct. Les ouvriers recueillaient autour d'eux les éléments nécessaires, ou ils les recevaient du dehors, et ils s'en servaient tels quels, sans être assurés toujours d'obtenir l'effet qu'ils recherchaient : beaucoup de leurs combinaisons les plus harmonieuses étaient dues au hasard, et ils ne savaient pas les reproduire à volonté. Les masses qu'ils obtenaient de la sorte atteignaient parfois des dimensions considérables : les auteurs classiques nous parlent de stèles, de cercueils, de colonnes d'une seule pièce. A l'ordinaire, on n'employait le verre qu'à la fabrication des petits objets, surtout à la contrefaçon des pierres fines. Si peu coûteuses que celles-ci fussent sur les marchés de l'Égypte, elles n'étaient pas accessibles à tout le monde; les verriers imitèrent l'émeraude, le jaspe, le lapis-lazuli, la cornaline, et cela avec une précision telle que nous sommes souvent embarrassés aujourd'hui pour distinguer le vrai du faux. On coulait les pâtes dans des moules en pierre ou en calcaire à la forme et aux mesures qu'on voulait, perles, disques, anneaux, pendeloques de colliers, rubans et baguettes étroites, plaques chargées d'hommes ou d'animaux, images de dieux et de déesses. On en tirait des yeux et des sour-

cils pour le visage des statues en pierre ou en bronze, des bracelets pour leurs poignets; on les sertissait dans le creux des hiéroglyphes, et on en construisait des figures, des scènes et inscriptions entières qu'on incrustait dans le bois, dans la pierre ou dans le métal. Les caisses où reposaient Touîya et Iouîyou, le beau-père et la belle-mère du Pharaon Aménôthès III, sont décorées de cette manière. Une feuille d'or les habille en entier, à l'exception de la coiffure et de quelques détails: les textes et les parties principales de l'ornementation sont composés avec des émaux, dont les vivacités contrastent heureusement avec le mat de l'or. Les momies du Fayoum et des Oasis étaient enduites de plâtre ou de stuc, où l'on retraçait en cette marqueterie les tableaux et les légendes qu'ailleurs on se contentait de peindre; les images consistaient en plusieurs morceaux de verre ajustés et retouchés au ciseau à l'imitation d'un bas-relief. Ainsi, la déesse Mâît a les nus, la face, les mains, les pieds, en bleu turquois, la coiffure en bleu très sombre, la plume en filets alternativement bleus et jaunes, la robe en rouge haricot. Sur le naos en bois de Tell-Gémayémi et sur un fragment de cercueil du musée de Turin, les hiéroglyphes en verre multicolore ressortent directement sur le fond sombre du bois : il résulte de cette disposition un ensemble d'un éclat et d'une richesse à peine concevables.

Verres filigranés, verres gravés et taillés, verres soudés, verres simulant le bois, la paille, la corde, les Égyptiens n'ont rien ignoré. J'ai eu entre les mains une règle carrée, assemblage de baguettes multicolores agglutinées et dont la tranche laissait lire le cartouche d'un des Amenemhaît : le motif se continuait dans la masse, et, à quelque endroit qu'on la coupât, il reparaissait sans faute. Les verres à miniatures remplissent presque à eux seuls une vitrine entière du musée du Caire. Ici, c'est un singe à quatre pattes, q[illegible]re un gros fruit posé à terre. Là, un por-

trait de femme dessiné de face, sur fond blanc ou vert d'eau encadré de rouge. La plupart des plaques ne représentent que des rosaces, des étoiles, des fleurs isolées ou mariées en bouquet. Une des plus petites porte un bœuf Apis, à la robe blanche et noire, debout, marchant : le travail en est si délicat qu'il ne perd rien à être examiné à la loupe. La plupart des objets de ce genre ne sont pas antérieurs à la première dynastie saïte ; mais les fouilles exécutées à Thèbes ont prouvé que, dès le xviii[e] siècle avant notre ère, le goût et, par suite, la fabrication des verreries multicolores étaient chose commune en Égypte. On a recueilli à Déir-el-Baharî, dans la Vallée des Rois, à Gournét-Murraî, à Chéikh-Abd-el-Gournah, non seulement les amulettes à l'usage des morts, colonnettes, cœurs, yeux mystiques, hippopotames debout sur leurs pattes de derrière, canards accouplés, en pâtes bleues, rouges, jaunes, mélangées, mais des vases du type de ceux qu'on est accoutumé à considérer comme étant de travail phénicien et cypriote. Les tombeaux des Pharaons de la XVIII[e] dynastie, Thoutmôsis I[er], Thoutmôsis III, Aménôthès II, Thoutmôsis IV, en renfermaient à la centaine, qui furent mis en pièces par les voleurs et dont les fragments sont conservés au musée du Caire ; il y a là tous les types connus de la prétendue verrerie asiatique et parmi eux des variétés dont on ne possédait encore aucun modèle. Les exemplaires complets sont assez rares. Voici pourtant, à côté de la fiole à fond bleu du prince Maiharpiriou, une petite œnochoé en verre bleu clair semi-opaque (fig. 241) : l'inscription au nom de Thoutmôsis III, les oves du goulot et les palmes de la panse sont tracés en jaune. Voici encore une ampoule lenticulaire, haute



FIG. 241. — VASE EN VERRE DE THOUTMÔSIS III (BRITISH MUSEUM)

de 8 centimètres (fig. 242), à champ bleu marin d'une intensité et d'une pureté admirables, sur lequel un semis de feuilles de fougère s'enlève en jaune, d'un trait hardi et fin ; deux petites anses vert clair s'attachent au col et un filet jaune court sur le rebord du goulot. Une amphore de même taille est d'un vert olive profond et demi-transparent (fig. 243). Une ceinture de chevrons bleus et jaunes, saisis entre quatre lignes jaunes, lui serre la panse à l'endroit le plus large ; les anses sont vert clair et le filet est bleu tendre. La princesse Nsikhonsou avait à côté d'elle, dans la cachette de Déir-el-Baharî, des gobelets de travail analogue, sept en pâte unie vert clair, jaune, bleue, quatre en une pâte noire mouchetée de blanc, un seul enveloppé de feuilles de fougère multicolores, disposées sur deux rangs (fig. 244). Les manufactures étaient donc en pleine activité dès le temps des grandes dynasties thébaines. Des monceaux de scories, mêlées à des rebuts de cuisson, désignent encore, à Médinét-Habou, à El-Amarna, au Ramesséum, à El-Kab, sur le tell d'Ashmounéîn, la place où leurs fourneaux s'allumaient.



FIG. 242. — AMPOULE EN VERRE COLORIÉ (MUSÉE DU CAIRE)



FIG. 243. — VASE EN VERRE COLORIÉ (MUSÉE DU CAIRE)

Les Égyptiens émaillaient la pierre. La moitié au moins des scarabées, des cylindres et des amulettes qu'on admire dans nos musées sont en calcaire, en schiste, en lignite, glacés d'un émail coloré. L'argile ordinaire ne leur paraissait pas sans doute appropriée à ce genre de décoration. Ils la remplaçaient par plusieurs sortes de terre, l'une blanche et sableuse, l'autre bise et fine, pro-

duite par la pulvérisation d'un calcaire spécial, qui abonde aux environs de Qénéh, de Kouft, de Louxor, de Gébéléîn et d'Assouan, une troisième rougeâtre et mêlée de grès en poudre et de brique pilée. Ces substances diverses sont bien connues sous les noms également inexacts de *porcelaines* ou de *faïences égyptiennes*. Non que la porcelaine ait été inconnue des Égyptiens, ainsi qu'on l'affirme souvent — le kaolin se rencontre en plusieurs endroits du pays, notamment à la première cataracte, — mais ils n'en ont fabriqué que très rarement. Les plus anciennes des soi-disant faïences étaient lustrées à peine, puis revêtues d'un enduit excessivement mince, sauf dans le creux des hiéroglyphes et des figures, où la matière vitreuse accumulée tranche, par son luisant, sur le ton presque mat des parties environnantes. Le vert est de beaucoup la couleur la plus fréquente sous les anciennes dynasties ; mais le jaune, le rouge, le brun, le violet, le bleu n'étaient point dédaignés. Le bleu l'emporta dans les manufactures thébaines, dès les premières années du moyen empire. C'est, d'ordinaire, un bleu brillant et doux, imitant la turquoise ou le lapis-lazuli. Le musée du Caire possédait jadis trois hippopotames de cette nuance, découverts à Drah-abou'l-Neggah, dans la tombe d'un Antouf. L'un était couché, les deux autres sont debout dans un marais, et le potier a dessiné sur leur corps, à l'encre



FIG. 244. — VASES EN VERRE COLORIÉ DE NSIKHONSOU (MUSÉE DU CAIRE)

noire, des fourrés de roseaux et de lotus au milieu desquels volent des oiseaux et des papillons (fig. 245). C'était une manière de montrer la bête dans son milieu naturel. Le bleu en est profond, éclatant, et il faut descendre vingt siècles d'un coup pour en retrouver d'aussi pur, parmi les statuettes funéraires qui proviennent de Déir-el-Baharî. Le vert reparaît avec les dynasties saïtes, plus pâle qu'aux anciennes époques. Il domine dans le nord de l'Égypte, à Memphis, à Bubaste, à Saïs, mais sans éliminer entièrement le bleu. Les autres nuances n'ont été d'usage courant que pendant quatre ou cinq siècles, d'Ahmôsis Ier aux Ramessides. C'est alors, mais alors seulement, qu'on voit se multiplier les *Répondants* à vernis blanc ou rouge, les fleurs de lotus et les rosaces jaunes, rouges et violettes, les boîtes à kohol bariolées. Un des *Répondants* trouvés dans le tombeau de Thoutmôsis IV est en véritable porcelaine de kaolin, ainsi que le montre la texture vitreuse et la transparence de la pâte sur les bords des cassures : le fond de la glaçure est d'un admirable blanc laiteux sur lequel les hiéroglyphes s'enlèvent en bleu violet. Les potiers du temps d'Aménôthès III avaient un goût particulier pour les tons violets et gris. Les olives au nom de ce pharaon et des princesses de sa famille portent des hiéroglyphes en bleu léger sur un fond mauve des plus délicats. Le vase de la reine Tîyi, au musée du Caire, est d'un gris mêlé de bleu ; il a, autour du goulot, des bandes d'ornements et de légendes en deux couleurs. Les émaux polychromes paraissent avoir atteint leur plus grande vogue



FIG. 245. — HIPPOPOTAME EN TERRE ÉMAILLÉE BLEUE (MUSÉE DU CAIRE)

sous Khouniatonou; du moins est-ce dans la plaine d'El-Amarna que j'en ai recueilli les spécimens les plus élégants et les plus fins, des bagues jaunes, vertes, violettes, des fleurettes blanches ou bleues, des poissons, des luths, des grenades, des grappes de raisin. Telle figurine d'Horus a le corps bleu et la face rouge; tel chaton de bague offre, sur une surface bleu clair, le nom du roi réservé en violet. Si restreint que soit l'espace, les tons ont été posés avec une telle sûreté de main qu'ils ne se confondent jamais, mais qu'ils tranchent vivement l'un sur l'autre. Un vase à poudre d'antimoine, ciselé et monté sur un pied à jour, est d'un rouge brun tout uni (fig. 246). Un autre, qui a la forme d'un faucon mitré, est bleu, rehaussé de taches noires; il appartenait jadis au roi Ahmôsis Ier. Un troisième est creusé dans un hérisson de bonne volonté d'un vert chatoyant (fig. 247). Une tête de pharaon, d'un bleu mat, coiffe une coufièh rayée de bleu sombre. Si belles que soient ces pièces, le chef-d'œuvre de la série est la statuette du premier prophète d'Amon Phtahmôsis au Caire, qui probablement est en porcelaine comme celle de Thoutmôsis IV. Les hiéroglyphes et les détails du maillot funéraire ont été gravés en relief, sur un champ blanc d'une égalité admirable, puis remplis d'émaux. Le visage et les mains sont bleu turquoise, la coiffure est jaune à raies violettes, violets également sont les caractères de l'inscription et le vautour qui déploie ses ailes sur la poitrine. Le tout est harmonieux, brillant, léger : aucune bavure



FIG. 246. — POT A KOHOL EN TERRE VERNISSÉE, DÉCOUPÉE ET PEINTE

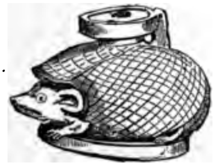


FIG. 247. — POT A KOHOL EN FORME DE HÉRISSON

n'émousse la pureté des contours ou la netteté des traits.

La poterie émaillée fut commune en tout temps. Les tasses à pied (fig. 248), les bols bleus, arrondis du fond et ornés d'yeux mystiques, de lotus, de poissons (fig 249), de palmes à l'encre noire, sont en général de la XVIIIe, de la XIXe ou de la XXe dynastie, et plusieurs trahissent dans le décor des traces d'influence égéenne ou asiatique. Les ampoules lenticulaires, à vernis verdâtre, garnies de rangs de perles ou d'oves sur la tranche, de colliers sur la panse, et flanquées de deux singes accroupis en guise d'anses, appartiennent toutes, ou peu s'en faut, aux règnes d'Apriès et d'Amasis (fig. 250). Manches de sistre et de miroir, coupes, vases à boire en lotus à demi épanoui, plats, écuelles de table, les Égyptiens aimaient cette vaisselle fraîche au toucher, agréable à l'œil et facile à tenir propre. Poussaient-ils le goût de l'émail jusqu'à en recouvrir les murs mêmes de leurs maisons ? Rien ne permet de l'affirmer ou de le nier avec certitude, et les quelques exemples que nous avons de ce



FIG. 248. COUPE EN FORME DE LOTUS ÉPANOUI



FIG. 250. — AMPOULE D'ÉPOQUE SAÏTE



FIG. 249. — PETITE COUPE EN TERRE ÉMAILLÉE

mode de décoration proviennent tous d'édifices royaux.

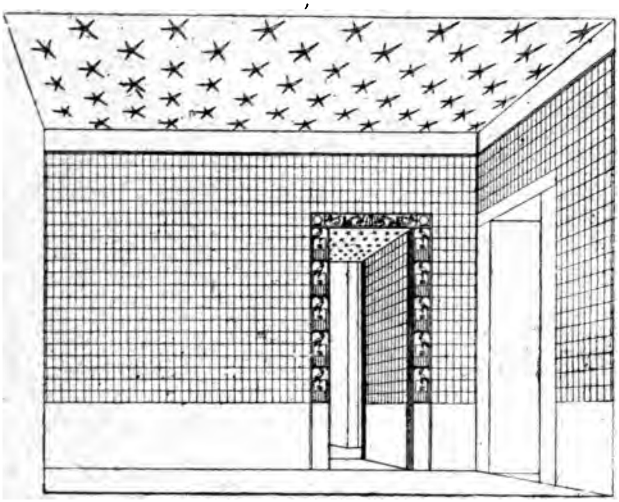


FIG. 251. — CHAMBRE ÉMAILLÉE DE LA PYRAMIDE A DEGRÉS DE SAQQARAH

On lit le prénom et la bannière de Pioupi Ier sur une brique jaune, les noms de Ramsès III sur une verte, ceux de Sétouî Ier et de Sheshonq sur des fragments rouges et blancs. Une des chambres de la pyramide à degrés de Saqqarah avait gardé jusqu'au commencement du siècle sa parure de faïence (fig. 251). Elle était plaquée aux trois quarts de tuiles vertes, oblongues, légèrement convexes au dehors, mais plates à la face interne (fig. 252); une saillie carrée, percée d'un trou, servait à les assembler par derrière sur une seule ligne horizontale, au moyen d'un bois flexible: j'ai encore trouvé dans quelques objets du même genre, mais provenant d'autres monuments, les restes de la tige ligneuse sur laquelle



FIG. 252. — UNE DES PLAQUES EN FAÏENCE DE LA PYRAMIDE A DEGRÉS, VUE DE PROFIL

ils étaient montés. Les trois bandes qui encadraient la porte du fond sont historiées aux titres d'un Pharaon Zosiri qui se classe dans la troisième dynastie. Les hiéroglyphes se détachent en bleu, en rouge, en vert, en jaune, sur un ton chamoisé.

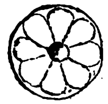


FIG. 253. — RONDELLE EN TERRE ÉMAILLÉE DE TELL-EL-YAHOUDÎ

Vingt siècles plus tard, Ramsès III essaya d'un genre nouveau dans sa résidence de Tell-el-Yahoudî. Cette fois ce n'est plus d'une seule chambre, c'est d'un temple entier qu'il s'agit. Le noyau de la bâtisse était en calcaire et en albâtre; mais les tableaux, au lieu d'être sculptés comme à l'ordinaire, étaient en une sorte de mosaïque, où la pierre découpée et la terre vernissée se combinaient à parties presque égales. L'élément le plus fréquemment répété est une rondelle en frite sableuse, habillée d'un enduit bleu ou gris, sur lequel on avait inscrit en nuance crème des rosaces simples (fig. 253) ou encadrées de dessins géométriques (fig. 254), des toiles d'araignées, des fleurs ouvertes. Le bouton central est en relief, les feuilles et les réseaux sont incrustés dans la masse. Ces rondelles, dont le diamètre varie d'un à 10 centimètres, adhéraient à la paroi par le moyen d'un ciment très fin. On les combinait pour en composer les ornements ordinaires, enroulements, rinceaux, filets parallèles, tels qu'on les voit sur un pied d'autel et sur une base de colonne conservés au Caire. Les cartouches étaient en général d'une seule pièce, ainsi que les figures : les détails, creusés ou modelés sur la terre avant la cuisson, étaient ensuite empâtés chacun au ton qui lui appartenait. Les lotus et les feuillages qui couraient sur le soubassement ou le long des corniches étaient au contraire formés de morceaux indépendants : chez eux chaque cou-

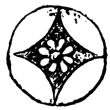


FIG. 254. — RONDELLE EN TERRE ÉMAILLÉE DE TELL-EL-YAHOUDÎ

leur est une pièce particulière qui s'ajuste très exactement à ses voisines (fig. 255). Le temple avait été exploité au commencement du siècle, et le Louvre possédait, depuis Champollion, des figures de prisonniers qui en étaient originaires. Ce qui en restait a été démoli, il y a quelques années, par les marchands d'antiquités, et les débris en sont dispersés un peu partout, à Berlin, au Musée Britannique, à Vienne. Mariette en recueillit à grand'peine les fragments les plus importants, le nom de Ramsès III, qui nous donne la date de la construction, des bordures de lotus et d'oiseaux à mains humaines (fig. 256), des têtes d'esclaves nègres (fig. 257) ou asiatiques. La destruction de ce monument est d'autant plus fâcheuse que les Égyptiens n'ont pas dû en édifier beaucoup du même type. Des découvertes récentes nous ont permis de constater qu'Aménôthès I[er], à Karnak, et Ramsès III, à Médinét-Habou, avaient orné en incrustations d'émail les portes du temple qu'ils construisaient : le musée du Caire possède une porte de ce style qui vient du pavillon de Médinét-Habou. Toutefois les émaux se gâtent aisément : c'était là un vice rédhibitoire pour un peuple épris d'éternité.

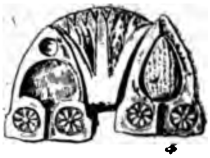


FIG. 255. — DÉCORATION FLORALE EN TERRE ÉMAILLÉE À TELL-EL-YAHOUDÎ



FIG. 256. — LES OISEAUX EN TERRE ÉMAILLÉE À TELL-EL-YAHOUDÎ



FIG. 257. — TÊTE DE PRISONNIER EN TERRE ÉMAILLÉE

§ II. — Le bois, l'ivoire, le cuir et les matières textiles

L'ivoire, l'os, la corne sont assez rares dans les musées : ce n'est pas une raison pour croire que les Égyptiens ne les aient pas utilisés couramment. La corne ne dure guère : certains insectes en sont friands et ils la détruisent en très peu de temps. L'os et l'ivoire perdent aisément leur consistance et deviennent friables. Les Égyptiens connaissaient les éléphants de toute antiquité; peut-être même les ont-ils rencontrés dans la Thébaïde au moment où ils s'y installèrent, car le nom de l'île d'Éléphantine est écrit avec l'image d'un de ces animaux dès les temps memphites. Aux âges historiques, l'ivoire leur arrivait des régions du haut Nil par dents et par demi-dents. Ils le teignaient en vert ou en rouge, mais ils lui laissaient le plus souvent sa teinte naturelle. Ils l'employaient beaucoup en menuiserie, pour incruster des chaises, des lits et des coffrets; ils en fabriquaient aussi des dés à jouer, des peignes, des épingles à cheveux, des ustensiles de toilette, des cuillers d'un travail délicat (fig. 258), des étuis à collyre creusés dans une colonne surmontée d'un chapiteau, des encensoirs conçus comme une main qui supporte un godet en bronze où brûler des parfums, des boumérangs couverts au trait de divinités et d'animaux fantastiques. Quelques-uns de ces objets sont de véritables œuvres d'art : ainsi, au Caire, un manche de poignard qui représente un lion, les reliefs plaqués sur la boîte à jeu de Touaî qui vivait à la fin de la XVIIe dynastie, une statuette assise de Chéops découverte par Petrie dans les ruines d'Abydos, une figurine de la Ve dynastie malheu-



FIG. 258. CUILLER EN IVOIRE

reusement mutilée, mais qui garde encore des traces de couleur rose, et l'image en miniature d'Abouî, qui mourut sous la XIIIe. Abouî est juché majestueusement sur une colonne en campane, et il regarde droit devant lui, d'un air orgueilleux que ses oreilles très écartées de la tête rendent tant soit peu comique. La touche est large, spirituelle; le morceau pourrait être comparé sans trop de désavantage aux ivoires de la Renaissance.

L'Égypte n'est pas riche d'arbres; encore la plupart de ceux qu'elle nourrit sont-ils impropres à la sculpture. Les deux espèces les plus répandues, le dattier et le palmier doum, ont la fibre grossière et par trop inégale; quelques variétés de sycomore et d'acacia offrent seules un corps dont le grain souple et fin se prête au travail du ciseau. Le bois n'en était pas moins la matière favorite des sculpteurs qui voulaient faire vite et à bon marché. Ils le choisissaient parfois pour des œuvres d'importance, telles que les supports du *double*, et nous jugeons par la figure nue du Pharaon Horus et par le Chéikh-el-beled de quelle hardiesse ou de quelle ampleur ils savaient le traiter. Mais les billots et les poutres dont ils disposaient avaient rarement la longueur et la largeur suffisantes pour qu'on en tirât une statue d'une seule pièce. Le Chéikh-el-beled lui-même, qui cependant n'est pas de grandeur naturelle, est un bâtis de morceaux assemblés par des chevilles carrées. On s'accoutuma donc à ramener les sujets qu'on voulait exécuter en bois à des proportions telles qu'on pût les extraire tout entiers d'un même bloc; sous les dynasties thébaines, les statues d'autrefois sont devenues des statuettes. L'art ne perdit rien à cette décroisance, et plus d'une parmi ces figurines est comparable aux plus beaux ouvrages de l'ancien empire. La meilleure peut-être est au musée de Turin et elle appartient à la XXe dynastie. Elle représente une fillette sans vêtement qu'une ceinture étroite passée sur les reins. Elle est

encore à cet âge indécis où le sexe n'est pas développé et où les formes hésitent encore entre le garçon et la femme. Le visage a une expression douce et mutine : c'est, à trente siècles de distance, le portrait de ces gracieuses filles d'Éléphantine, qui se promènent nues sous le regard des étrangers, sans gêne et sans impudeur. Les trois petits hommes du Caire sont probablement contemporains de la figurine de Turin. Ceux-là sont revêtus du costume d'apparat, et ce n'est que justice, car l'un d'eux Haraouî, surnommé Râ, était le favori du roi. Ils s'en vont droits, d'un mouvement calme et mesuré, le buste bien effacé, la tête haute : l'expression de leur physionomie est maligne et rusée. Un officier (fig. 259), qui a pris sa retraite au Louvre, est en demi-costume militaire du temps d'Aménôthès III et de ses successeurs : perruque légère, sarrau collant à manches brèves, pagne bridant sur la hanche, descendant à peine jusqu'à mi-cuisse et dont l'extrémité libre bouffe artificiellement sur le ventre, gaufrée dans le sens de la longueur. Il a pour voisin un prêtre (fig. 260) coiffé de petites mèches étagées, vêtu de la jupe tombant à mi-jambe et s'étalant en une sorte de tablier plissé. Il pousse à deux mains devant lui un insigne divin, consistant en une tête de bélier surmontée du disque solaire et bien emmanché au bout d'une hampe solide. Officier et prêtre sont peints en brun rouge, à l'exception des cheveux qui sont noirs, de la cornée des yeux qui est blanche et de l'insigne divin qui est jaune. Chose curieuse, leur camarade de vitrine, la petite dame Naï, est peinte comme eux



FIG. 259. — FIGURINE EN BOIS DE LA XVIIIe DYNASTIE

en rouge et non en jaune, qui est la couleur réglementaire des femmes en Égypte (fig. 261). Elle est prise dans un peignoir collant, garni de haut en bas d'une broderie en fil blanc. Elle porte au cou un collier d'or à trois rangs, et des bracelets d'or aux poignets, et sur la tête une perruque dont les tresses pendent jusqu'à la naissance de la gorge. Le bras droit bat le long du corps, et la main tenait un objet, probablement un miroir en métal, qui a disparu : le bras gauche est replié sur la poitrine, et la main serre une tige de lotus dont le bouton pointe entre les deux seins. Le corps est souple, la taille déliée, la gorge jeune, droite, menue, le bras rond, la face large et souriante, avec une expression de douceur et de vulgarité. L'artiste n'a pas su éviter la lourdeur dans l'agencement de la coiffure, mais le buste est modelé avec une élégance chaste, la robe dessine les contours sans les dévoiler trop indiscrètement, le geste par lequel la jeune femme ramène la fleur sur sa poitrine est rendu avec finesse



FIG. 260. — FIGURE DE PRÊTRE DE LA XXe DYNASTIE (LOUVRE)



FIG. 261. — LA PETITE DAME NAÎ (XXIe DYNASTIE)

et naturel. Ce sont là des portraits, et, comme les modèles n'étaient pas de naissance très relevée, on peut supposer qu'ils ne s'étaient pas adressés aux faiseurs le plus en renom : ils avaient eu recours à des ouvriers sans prétentions, mais la science de la composition et la sûreté de l'outil sont bien propres à prouver jusqu'à quel point l'influence de la grande école de sculpture qui florissait alors à Thèbes agissait puissamment, même sur les gens de métier.



FIG. 262. — PEIGNE D'ÉPOQUE THINITE

Elle est plus sensible encore quand on étudie l'attirail de la toilette et le mobilier proprement dit. Ce ne serait pas petite affaire que de passer en revue tous les menus ustensiles de parure féminine auxquels la fantaisie des artistes prêtait une tournure ingénieuse et spirituelle. Dès l'époque thinite, ils fabriquaient des peignes (fig. 262) décorés de registres d'oiseaux et d'animaux : le style en est raide et gauche, mais on y observe déjà les qualités des artisans égyptiens de la bonne époque. Plus tard, les miroirs ont comme manche le plus souvent une tige de lotus ou de papyrus, surmontée d'une fleur épanouie sur laquelle est posé le disque de

métal poli; quelquefois une jeune fille nue ou vêtue d'une chemise ajustée le tient en équilibre sur sa tête. Les épingles à cheveux se terminent en serpent lové, en museau de chacal ou de chien, en bec d'épervier. La pelote dans laquelle elles sont plantées est un hérisson ou une tortue, dont la carapace est percée de trous selon un dessin régulier. Les chevets, sur lesquels on appuyait la tête pour dormir, étaient illustrés de reliefs empruntés aux mythes de Bîsou et de Sokhît: le masque repoussant du dieu grimace sur les bas côtés ou sur la base. Mais c'est surtout dans l'exécution des cuillers à parfums ou des étuis à collyres que brille le génie inventif des ouvriers. On se servait de ces cuillers pour manier, sans trop se salir, soit des essences, soit des pommades, soit les fards de couleurs différentes, dont hommes et femmes se teignaient les joues, les lèvres, le bord et le dessous des yeux, les ongles, la paume des mains. Les motifs sont empruntés généralement à la faune ou à la flore du Nil. Une cuiller du musée du Caire représente un renard qui se sauve, emportant un énorme poisson dans sa gueule : le corps du poisson est le bol de la cuiller (fig. 263). L'autre est un cartouche qui jaillit d'un lotus épanoui, un fruit de lotus placé sur un bouquet de fleurs (fig. 264) ou un simple récipient triangulaire (fig. 265) flanqué de deux boutons. Les plus soignées



FIG. 263. CUILLER A PARFUMS DU CAIRE



FIG. 264. CUILLER A PARFUMS EN FORME DE BOUQUET



FIG. 265. CUILLER A PARFUMS

combinent la figure humaine avec ces données. Une jeune fille nue, sauf une ceinture en toile qui lui serre les



FIG. 266. — CUILLER A PARFUMS (MUSÉE DE NEW-YORK)

hanches, nage, la tête bien hors de l'eau (fig. 266); ses deux



FIG. 267. FIG. 268. FIG. 269.
CUILLERS A PARFUMS

bras allongés poussent un canard creusé en boîte, et dont les deux ailes, s'écartant à volonté, tiennent lieu de couvercle. Au Louvre, c'est encore une jeune fille (fig. 267),

mais perdue dans les lotus et qui arrache un bouton. Une botte de tiges, d'où deux fleurs épanouies s'échappent, réunit le manche au bol de la cuiller; l'ovale de celui-ci tourne sa partie ronde au dehors, sa pointe à l'intérieur. Ailleurs, la jeune fille (fig. 268) est encadrée entre deux tiges fleuries et elle marche en jouant de la guitare à long manche. Ailleurs encore, la musicienne est debout sur une barque (fig. 269) ou elle est remplacée par une porteuse d'offrandes. Parfois enfin, c'est un esclave qui s'avance, courbé sous le poids d'un sac énorme.



FIG. 270. — CUILLER A PARFUMS

Ces personnages minuscules ont chacun leur physionomie et leur âge caractérisés très nettement. La cueilleuse de lotus est bien née, comme l'indiquent et sa chevelure nattée avec soin et la toile plissée dont elle est enjuponnée. Les damoiselles thébaines se vêtaient de long, et celle-là ne s'est troussée haut qu'afin de pouvoir marcher par les roseaux sans mouiller son cotillon. Au contraire, les deux musiciennes et la nageuse sont de condition inférieure ou servile. Deux d'entre elles se contentent d'une ceinture autour des hanches, la troisième n'a qu'un jupon court lié négligemment. La porteuse d'offrandes (fig. 270) est coiffée de la tresse pendante dont on affublait les enfants. C'est une de ces adolescentes minces et fluettes, comme on en voit beaucoup encore chez les fellahs ou chez les berbérins des bords du Nil, et sa nudité ne l'empêche pas d'être de naissance ingénue; les enfants nobles ne commençaient à endosser la livrée de leur sexe que vers le moment où ils avaient atteint l'âge de puberté. Enfin l'esclave

(fig. 271), avec ses lèvres épaisses, son nez plat, sa mâchoire pesante et bestiale, son front déprimé, son crâne glabre en pain de sucre, est évidemment la caricature d'un prisonnier étranger. La mine abrutie avec laquelle il s'en va pliant sous le faix, a été saisie au mieux, et les saillies anguleuses du corps, le type de la tête, l'agencement des parties diverses, rappellent l'aspect général des terres cuites grotesques de l'Asie Mineure. Tous les détails de nature groupés autour du sujet principal et qui l'encadrent, la silhouette des fleurs et des feuilles, l'espèce des oiseaux, sont coordonnés avec un grand amour de l'exactitude et avec un certain esprit. Des trois canards que la porteuse d'offrandes a liés en paquet par les pattes et qui lui pendent aux bras, deux se résignent à leur sort et sont là ballants, le col inerte, l'œil ouvert ; le troisième relève la tête et bat de l'aile pour protester. Les deux oiseaux d'eau perchés sur les lotus écoutent, en repos et le bec au jabot, la joueuse de luth : l'expérience leur a enseigné qu'il est inutile de se déranger pour des chansons et qu'une fille n'est à craindre qu'à la condition d'être armée. La vue d'un arc bandé et d'une flèche les met en déroute dans les bas-reliefs, comme de nos jours la vue d'un fusil fait envoler une bande de pies. Les Égyptiens connaissaient à merveille les habitudes des animaux, et ils se sont plu à les reproduire exactement. L'observation de tous les menus faits était devenue instinctive chez eux, et elle assurait aux moindres productions de leurs mains ce carac-



FIG. 271. — CUILLER A PARFUMS

tère de réalité dont nous nous émerveillons aujourd'hui.

Les meubles n'étaient pas plus nombreux dans l'Égypte ancienne qu'ils ne sont dans l'Égypte actuelle. Chez les pauvres, quelques nattes et des huches en terre battue. Chez les gens de la classe moyenne, des coffres à linge et des escabeaux. Chez les riches seuls, des lits, des fauteuils, des divans, des tables; armoires, buffets, dressoirs, commodes, la plupart des pièces qui composent notre mobilier leur étaient inconnues. L'art du menuisier n'en était pas moins parvenu à un haut degré de perfection dès les anciennes dynasties. Les ais, dressés à l'herminette, emmortaisés, collés, assemblés par des chevilles en bois dur ou par des épines d'acacia, jamais par des clous métalliques, étaient polis, puis

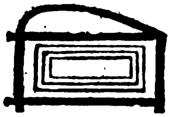


FIG. 272. — COFFRET A LINGE



FIG. 273. — COFFRET FUNÉRAIRE

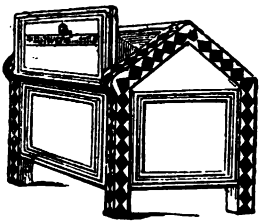


FIG. 274. — COFFRET A LINGE

enluminés à l'occasion. Les coffres sont généralement juchés sur quatre pieds droits, parfois assez hauts. Le couvercle est plat ou arrondi selon une courbe spéciale (fig. 272), que les Égyptiens aimèrent en tout temps, rarement taillé en pointe comme le toit de nos maisons (fig. 273). Il s'enlève le plus souvent tout entier, souvent il tourne autour d'une cheville enfoncée dans l'épaisseur de l'un des montants, parfois enfin il roule sur des pivots en bois, analogues à ceux de nos armoires (fig. 274). Les

panneaux, dont la grande surface se prêtait étonnamment à la décoration artistique, sont rehaussés de peintures, incrustés d'ivoire, d'argent, de plaques d'émail, de bois précieux. Peut-être sommes-nous mal placés aujourd'hui pour juger de l'habileté que les Égyptiens déployaient à l'occasion, et de la variété des formes qu'ils inventèrent à chaque époque. Presque tous les meubles qui nous restent proviennent des tombeaux et sont, ou bien des imitations à bon marché destinées à être enfermées dans le caveau avec les morts, ou bien des pièces de nature



FIG. 275. — FABRICATION D'UN ATTIRAIL DE MOMIE

particulière, dont l'usage était réservé exclusivement aux momies.

Celles-ci étaient, en effet, les clients les plus profitables des menuisiers. Partout ailleurs, l'homme n'emportait qu'un petit nombre d'objets au delà de la vie : en Égypte, il ne se contentait pas à moins d'un mobilier complet. Le cercueil était à lui seul un monument véritable, dont la construction mettait en branle une escouade d'ouvriers (fig. 275). La mode en variait selon les époques. Aux temps de l'empire memphite et du premier empire thébain, on ne rencontre guère que de vastes caisses rectangulaires, en bois de sycomore, à couvercle et à fonds plats, composées de plusieurs pièces assemblées au moyen de chevilles également en bois. Le modèle en manque d'élégance, mais la décoration en est des plus curieuses. Le couvercle n'a pas de corniche. Une longue bande d'hiéro-

glyphes en occupe le milieu à l'extérieur; tantôt simplement écrite à l'encre ou à la couleur, tantôt sculptée à même le bois, puis remplie de pâte bleuâtre, on n'y lit guère que le nom et le titre du défunt, parfois une courte formule de prière en sa faveur. La surface intérieure est enduite d'une couche épaisse de stuc, ou elle est blanchie au lait de chaux : on y recopiait d'ordinaire le chapitre XVII du *Livre des Morts*, aux encres rouge et noire et en beaux hiéroglyphes cursifs. La cuve consiste en huit planches verticales, disposées deux à deux, pour les parois, et en trois planches horizontales pour le fond. Elle est décorée quelquefois, à l'extérieur, de grandes rainures prismatiques terminées en feuilles de lotus entrecroisées, comme celles qu'on rencontre sur les sarcophages en pierre. Le plus souvent elle est ornée, sur la gauche, de deux yeux grands ouverts et de deux portes monumentales, sur la droite, de trois portes en tout semblables à celles qu'on aperçoit dans les hypogées contemporains. Le cercueil est en effet la maison propre du mort, et, comme tel, il doit présenter sur ses faces un résumé des prières et des tableaux qui s'espaçaient sur les murs de la tombe entière. Les formules et les représentations nécessaires sont inscrites et illustrées à l'intérieur, presque avec le même ordre où nous les rencontrons dans les mastabas. Chaque paroi est divisée en trois registres, et chaque registre contient ou bien une dédicace au nom du propriétaire, ou bien la figure des objets qui lui appartiennent, ou bien les textes du rituel qu'on récitait à son intention. Le tout agencé habilement, sur un fond imitant assez exactement le bois précieux, forme un tableau d'un trait hardi et d'une couleur harmonieuse. Le menuisier n'avait que la moindre part au travail, et les longues boîtes où l'on enfermait les momies les plus anciennes n'exigeaient pas de lui une grande habileté. Il n'en fut plus de même dès qu'on s'avisa d'attribuer au cercueil l'aspect général du

corps humain. Deux types sont alors en présence. Dans le plus vieux, la momie a fourni le modèle de son enveloppe. Les pieds et les jambes sont réunis tout du long. Les saillies du genou, les rondeurs du mollet, de la cuisse et du ventre sont indiquées de façon sommaire et se modèlent vaguement sous le bois. La tête, seule vivante sur ce corps inerte, est dégagée entièrement. L'homme est emprisonné dans une sorte de statue de lui-même, assez bien équilibrée pour qu'on pût, à l'occasion, la dresser sur ses pieds comme sur une base. Ailleurs, il est couché sur sa tombe, et sa figure, sculptée en ronde bosse, sert de couvercle à sa momie. La tête est chargée de la perruque à marteaux, la casaque de batiste blanche presque transparente voile le buste à demi, le jupon cache les jambes de ses plis symétriques. Les pieds sont chaussés de sandales élégantes, les bras s'allongent et se replient sur la poitrine, les mains serrent des emblèmes divers, la croix ansée, la boucle de ceinture, le *didou*, ou, comme la femme de Sannotmou au Caire, une guirlande de lierre.



FIG. 276. — MASQUE DU CERCUEIL DE RAMSÈS II

Ce genre de gaine momiforme est rare sous les Memphites; Menkaourî, le Mykérinos des Grecs, nous en a

légué pourtant un exemple mémorable. Très fréquente à la XIe dynastie, elle n'est souvent, alors, qu'un tronc d'arbre évidé, où l'on a ébauché grossièrement une tête et des pieds humains. Le masque est bariolé de couleurs éclatantes, jaune, rouge, vert; les cheveux et la coiffure sont rayés de noir ou de bleu. Un collier s'étale pompeusement sur la poitrine. Le reste est, ou bien entouré des ailes dorées d'Isis et de Nephthys les deux pleureuses, ou bien empâté d'un ton uniforme, jaune ou blanc, et semé parcimonieusement de figures ou de bandes d'hiéroglyphes bleues et noires. Les plus soignés parmi les cercueils des rois de la XVIIIe dynastie que j'ai déterrés à Déir-el-Baharî, appartiennent à ce type et ne se signalent que par le fini du travail et par la perfection vraiment extraordinaire avec laquelle l'ouvrier a reproduit les traits du souverain. Le masque d'Ahmôsis Ier, celui d'Aménôthès Ier, celui de Thoutmôsis II sont de véritables chefs-d'œuvre en leur genre. Celui de Ramsès II ne porte d'autre trace de peinture qu'une raie noire, afin d'accentuer la coupe de l'œil; façonné sans doute à l'image du Pharaon Hrihorou, qui restaura l'appareil funèbre de son puissant prédécesseur, il est presque comparable aux meilleures œuvres des statuaires contemporains (fig. 276). Deux des cercueils, ceux de la reine Nofrîtari et de sa fille Ahhotpou II, sont de taille gigantesque et mesurent plus de 3 mètres de haut. On dirait, à les voir debout (fig. 277),



FIG. 277. — LE CERCUEIL DE LA REINE AHHOTPOU

de ces cariatides qui protègent la cour de Médinét-Habou, mais en plus petit. Le corps est emmailloté et ne garde plus que l'apparence indécise d'un être humain. Un réseau en relief, dont chaque maille se détache en bleu sur le fond jaune de l'ensemble, s'adapte étroitement aux épaules et au buste. Les mains s'échappent de cette espèce de mantelet et se croisent sur la poitrine en serrant la croix ansée, symbole de la vie. La tête est un portrait : face large et ronde, yeux inintelligents, expression douce et insignifiante, lourde perruque surmontée de la coiffure et des plumes raides d'Amon ou de Maout. On se demande quel motif a poussé les Égyptiens à fabriquer ces pièces extraordinaires. Les deux reines étaient de taille assez petite et leur momie se perdait dans l'énorme cavité : il avait fallu les caler à renfort de chiffons pour les empêcher de ballotter et de se détériorer. Grandeur à part, la simplicité est le caractère de ces deux cercueils comme elle l'est des autres cercueils royaux ou privés de cette époque qui sont parvenus jusqu'à nous. Vers le milieu de la XIXe dynastie, la mode changea. On ne se contenta plus d'une seule caisse ornée sobrement : on voulut en avoir deux, trois, même quatre, emboîtées l'une dans l'autre et garnies profusément de peintures ou d'inscriptions. Souvent alors l'enveloppe extérieure est un sarcophage à oreillettes carrées, à couvercle en dos d'âne, dont les fonds, peints en blanc, montrent les figures du mort en adoration devant les dieux du groupe Osirien. Lorsqu'elle a la forme humaine, elle retient encore quelque chose de la nudité primitive : la face est coloriée, un collier se déploie sur la poitrine, une bande d'hiéroglyphes descend jusqu'aux pieds, le reste est d'un ton uniforme, noir, brun ou jaune sombre. Les caisses intérieures étaient d'un luxe presque extravagant, faces et mains rouges, roses, dorées, bijoux peints ou parfois simulés au moyen de morceaux d'émail incrustés dans le bois, scènes et légendes multicolores, le tout englué de [illegible]

vernis jaune dont j'ai parlé plus haut. Le contraste est frappant entre l'abondance d'ornements qu'on remarque à ces époques et la sobriété des époques antérieures : il faut se rendre à Thèbes même, au lieu de la sépulture, pour en comprendre la raison. Les particuliers et les rois des dynasties conquérantes employaient ce qu'ils avaient de ressources et d'énergie à se creuser des hypogées. Les parois n'en étaient qu'un immense tableau, et ils avaient pour sarcophage un bloc colossal de granit ou d'albâtre ouvragé finement; peu importait que le bois où la momie dormait fût décoré avec simplicité. Les Égyptiens de la décadence et leurs maîtres n'avaient plus, comme les générations qui les avaient précédés, la faculté de puiser indéfiniment dans les trésors de l'Égypte et des pays voisins. Ils étaient pauvres, et la médiocrité de leur budget ne leur permettait pas les entreprises de longue haleine : ils renoncèrent, ou du moins presque tous, à se préparer des tombes monumentales, et ils dépensèrent ce qu'ils avaient d'argent à se procurer de belles bières en bois de sycomore. Le luxe de leurs cercueils n'est, en résumé, qu'une preuve de plus à joindre aux preuves déjà nombreuses que nous avons de leur faiblesse et de leur indigence. Lorsque les princes saïtes eurent rétabli les affaires du pays pour quelques siècles, les sarcophages en pierre reparurent et l'enveloppe en bois recouvra quelque chose de la simplicité des beaux temps; mais ce renouveau ne dura pas, et la conquête macédonienne amena dans les modes funéraires la même révolution qu'autrefois la chute des Ramessides. On en revint à l'usage des caisses doubles et triples, aux excès de peinture, aux dorures criardes; l'habileté des manœuvres d'époque gréco-romaine qui ont habillé les gens d'Akhmîm pour leur dernière demeure est moindre, leur mauvais goût ne le cède en rien à celui des entrepreneurs de pompes funèbres qui vivaient sous les Ramsès obscurs de la XXe dynastie.

Le reste du mobilier sépulcral ne donnait pas aux menuisiers moins d'ouvrage que les cercueils. On voulait des boîtes de différente taille pour le trousseau du mort, pour ses intestins, pour ses figurines funéraires, des tables pour ses repas, des chaises, des tabourets, des lits où coucher sa momie, des corbillards afin de l'amener au tombeau, même des chars de guerre ou de promenade. Les coffrets où l'on enfermait les canopes, les statuettes répondantes, les

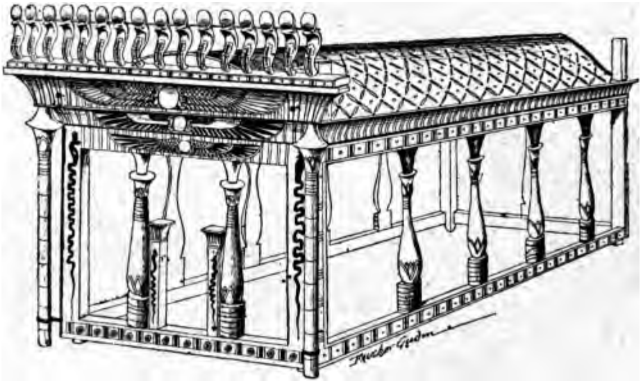


FIG. 278. — DAIS FUNÉRAIRE DU MUSÉE D'ÉDIMBOURG

vases à libations se divisent en plusieurs compartiments un chacal couché veille quelquefois par-dessus et il sert comme de poignée pour soulever le couvercle. Ils étaient montés chacun sur un petit traîneau, afin qu'on pût les tirer sur le sol pendant les cérémonies de l'enterrement. Les lits ne sont pas rares. Beaucoup ressemblent aux *angarebs* des Nubiens actuels, de simples cadres en bois, qu'on garnissait de grosses toiles ou de lanières en cuir entre-croisées. La plupart ne mesurent guère plus d'un mètre et demi en longueur; le dormeur ne pouvait pas s'y allonger, mais il y dormait pelotonné sur lui-même. Les lits ornés avaient la même taille que les nôtres, ou à peu près. Le châssis en était le plus souvent horizontal, quel-

quefois incliné légèrement de la tête aux pieds. Il était souvent assez haut au-dessus du sol, et on y montait au moyen d'un banc ou même d'un petit escalier portatif. Le détail ne nous en a été connu que par les monuments figurés, jusqu'en 1884 et en 1885, lorsque j'en découvris deux complets, l'un à Thèbes, dans une tombe de la XIII[e] dynastie, l'autre à Akhmîm, dans la nécropole gréco-romaine. Deux lions de bonne volonté ont fourni les deux côtés, la tête au chevet, la queue recourbée au-dessus des



FIG. 279. — LIT ET DAIS FUNÉRAIRE D'AKHMÎM

pieds du dormeur. Une sorte de baldaquin surmontait cette couche au moins pendant l'exposition des momies. Rhind en avait déjà rapporté un dont il fit présent au musée d'Édimbourg (fig. 278). C'est un temple, dont le toit arrondi est soutenu par d'élégantes colonnettes en bois colorié. Une porte gardée par deux serpents familiers était censée donner accès à l'intérieur. Trois disques ailés, de plus en plus grands, planaient dans les corniches superposées au-dessus de la porte, et une rangée d'uræus lovées se dressait au couronnement de l'édifice. Le baldaquin du lit de la XIII[e] dynastie est beaucoup moins compliqué, une sorte de balustrade en bois découpé et enluminé, à l'imitation des paquets de roseaux, les *hotesou*, qui arrêtent les parois de temple, le [illegible]rmonté de la corniche ordinaire. Dans le lit [illegible] grecque (fig. 279), les

balustres sont remplacés sur les côtés par des figures de la déesse Mâît, sculptées et peintes, accroupies et la plume aux poings. A la tête et aux pieds, Isis et Nephthys se tiennent debout et agitent leurs bras frangés d'ailes. La voûte est à jour : des vautours y planent au-dessus de la momie, et deux statuettes d'Isis et de Nephthys agenouillées pleurent sur elle. Les traîneaux qui menaient les morts au tombeau étaient, eux aussi, complétés par une sorte de baldaquin d'aspect très différent. C'est encore un naos, mais à panneaux pleins, comme ceux que j'ai trouvés, en 1886, dans la chambre de Sannotmou à Déîr-el-Médinéh. Quand on y pratiquait quelques ouvertures, c'étaient des lucarnes carrées par lesquelles on apercevait la tête de la momie : Wilkinson en a décrit un de ce genre d'après les peintures d'une tombe thébaine (fig. 280). Dans tous les cas, les panneaux étaient mobiles. Le mort une fois installé sur la planche du traîneau, on les ajustait chacun en sa place ; le toit recourbé et muni de sa



FIG. 280. — TRAÎNEAU POUR LE TRANSPORT DES MOMIES



FIG. 281. — FAUTEUIL DE LA XIe DYNASTIE (LOUVRE)

corniche multicolore posait sur le corbillard et le fermait.

Plusieurs des fauteuils du Louvre et du British Museum remontent à la XI[e] dynastie. Ce ne sont pas les moins beaux, et l'un d'eux (fig. 281) a conservé une vivacité de couleurs extraordinaire. Le cadre, jadis rempli d'un treillis de cordelettes, est juché sur quatre pieds de lion. Le dossier est orné de deux fleurs et d'une rangée de losanges en marqueterie d'ébène et d'ivoire, qui se profile sur un champ rouge. Des tabourets de facture semblable (fig. 282), ou des pliants, dont les pieds sont formés par des têtes d'oies aplaties, se rencontrent dans tous les musées. Les Pharaons et les hauts fonctionnaires recherchaient des modèles plus compliqués, et leurs sièges avaient pour bras deux lions courants, ou pour supports des prisonniers de guerre liés dos à dos (fig. 283). Un escabeau placé sur le devant servait de marchepied pour y monter, ou de point d'appui au personnage assis. Nous ne possédons jusqu'à présent aucun meuble complet de ce genre, mais l'hypogée d'Aménôthès II nous a restitué des léopards en bois, peints en noirs, qui étaient les bras de plusieurs fauteuils aujourd'hui détruits. D'autre part, on a recueilli dans le tombeau de Iouiya et de Touïyou, le père et la mère de J



FIG. 282. — TABOURET



FIG. 283. — FAUTEUIL DU TOMBEAU DE RAMSÈS III

reine Tîyi, trois charmants fauteuils qui ont appartenu au mobilier de leur petite-fille, la princesse Sîtamanou. L'un d'eux surtout (fig. 284) est d'une conception très élégante avec son dossier



FIG. 284. — FAUTEUIL DE LA DAME TOUÎYOU

et ses bras sculptés et dorés : deux têtes humaines s'enlèvent en ronde-bosse à l'endroit où les jambes de devant s'emmanchent au cadre, et l'ensemble rappelle à s'y méprendre certains fauteuils *empire* des débuts du XIXe siècle.

Les peintures nous apprennent qu'on corrigeait la dureté des fonds cannés ou treillissés en les recouvrant de matelas et de coussins ouvrés richement. Les matelas ont disparu et il ne nous reste plus qu'un seul coussin, celui de la dame Touîyou : il est carré, assez épais, bourré de balle et d'herbe fine, et le fourreau consiste en toile blanche et rose. On a supposé qu'une housse de tapisserie masquait la toile à l'origine, et sans doute la tapisserie était connue en Égypte : un des bas-reliefs de Béni-Hassan nous apprend qu'on la fabriquait sur un métier analogue à celui de la toile (fig. 285), et qui rappelle ceux dont se servaient naguère encore les tisserands d'Akhmîm. Il est horizontal et il se compose de deux cylindres minces, ou plutôt de deux bâtons, séparés par un espace de $1^{m},50$, et engagés chacun dans deux grosses chevilles plantées dans le sol à 80 centimètres l'une de l'autre ou environ. Les lisses de la chaîne étaient nouées solidement, puis roulées autour du cylindre de tête jusqu'à tension convenable. Des bâtons de croisure, échelonnés d'espace en espace, facilitent l'introduction des broches chargées de fils. Le travail commençait par en bas, ainsi qu'on fait encore aux Gobelins. Le tissu était tassé et égalisé au moyen d'un peigne grossier, puis emmagasiné au fur et à mesure sur le cylindre inférieur. On obtenait ainsi des tentures et des tapis, décorés les uns de figures, les autres

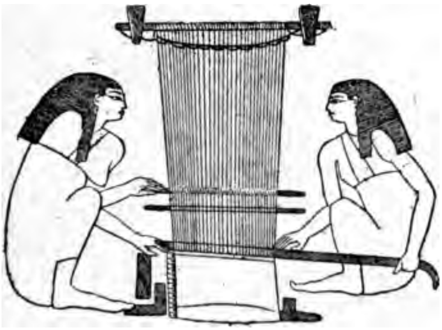


FIG. 285. — MÉTIER A TISSER LA TOILE (BÉNI-HASSAN)

de dessins géométriques, zigzags ou damiers (fig. 286); toutefois, un examen attentif des monuments m'a démontré que la plupart des sujets où l'on a cru reconnaître des exemples de tapisserie sont en cuir peint et tailladé. L'industrie du cuir était en effet florissante. Il y a peu de musées qui ne possèdent une paire au moins de sandales ou de ces bretelles de momie, dont les bouts sont en peau rose et jaune, estampée à la figure d'un dieu ou d'un



FIG. 286. — MÉTIER A FABRIQUER LES TAPIS (BÉNI-HASSAN)

pharaon, une légende hiéroglyphique, une rosace, parfois le tout réuni. Ces petits monuments ne remontent guère plus haut que le temps des grands prêtres d'Ammon ou des premiers Bubastites, et c'est à la même époque qu'on doit attribuer l'immense dais du musée du Caire. Le catafalque sous lequel la momie reposait, pendant le trajet de la maison mortuaire au tombeau, était abrité souvent d'une couverture d'étoffe ou de cuir souple. Parfois les côtés retombaient droit, parfois ils étaient relevés en guise de rideaux par des embrasses et ils laissaient apercevoir le cercueil. Le dais de Dêir-el-Baharî fut préparé pour la princesse Isimkhabiou, fille du grand prêtre Masahirti, femme du grand prêtre Manakhpirrîya, mère du grand prêtre Painotmou II. La pièce centrale, plus longue

que large, se divise en trois bandes d'un cuir bleu céleste qui a passé au gris perle. Les deux latérales sont semées d'étoiles jaunes : sur celle du milieu s'étagent des vautours, dont les ailes étendues protègent le mort. Quatre pièces, constituées de carrés verts et rouges alternés en damier, s'emmanchent sur les quatre côtés. Celles qui pendent sur les côtés longs sont reliées à la centrale par une bordure d'ornements. A droite, des scarabées aux ailes éployées échangent avec les cartouches de Painotmou II, sous une frise de fers de lance. A gauche (fig. 287), le motif est plus compliqué. Une touffe de lotus, flanquée des cartouches royaux, occupe le centre; viennent à la suite deux antilopes agenouillées chacune sur une corbeille, puis deux bouquets de papyrus, enfin deux scarabées semblables à ceux de l'autre bordure : la frise en fer de lance court au-dessus. La technique de cet objet est très curieuse. Les hiéroglyphes et les figures étaient découpés dans de larges feuilles de cuir, comme nous faisons nos chiffres et nos lettres dans des plaques en métal. On cousait ensuite, sous les vides ainsi ménagés, des lanières de cuir de la couleur qu'on voulait donner aux ornements ou aux caractères, et, pour dissimuler le rapiéçage, on ajustait par derrière une doublure de cuir blanc ou jaune clair. Malgré les difficultés d'agencement que ce travail présente, le résultat obtenu est des plus remar-

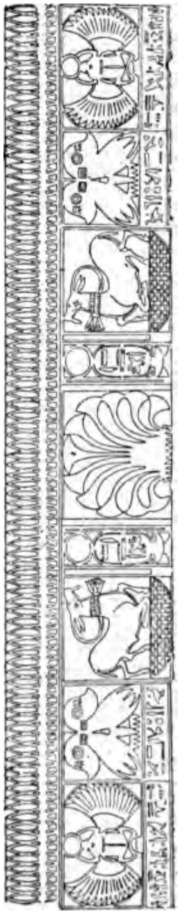


FIG. 287. — BORDURE DE LA TENTE D'ISIMKHABIOU

quables. La silhouette des gazelles, des scarabées et des fleurs est aussi nette et aussi élégante que si elle eût été tracée au pinceau sur une muraille ou sur une feuille de papyrus; le choix des motifs est heureux, la couleur harmonieuse et vive à la fois. Les ouvriers qui ont conçu et exécuté le dais d'Isimkhabiou avaient une pratique assidue de ce système de décoration et du genre de dessin qu'il



FIG. 288. — VOILE MULTICOLORE DE BATEAU

exigeait. Je ne doute pas, quant à moi, que les coussins des fauteuils et des divans royaux, les voiles des barques funéraires ou divines sur lesquelles on embarquait les momies et les statues des dieux, ne fussent le plus souvent en cuir. La voile en damier et à chevrons latéraux d'une des barques peintes dans l'hypogée de Ramsès III (fig. 288) rappelle à s'y méprendre les pans en damier du dais. Les vautours et les oiseaux fantastiques d'une autre voile peinte au même tombeau (fig. 289) ne sont ni plus étranges ni plus difficiles à tailler dans le cuir que les vautours et les gazelles d'Isimkhabiou.

Les témoignages classiques nous permettaient déjà d'affirmer que les Égyptiens d'autrefois brodaient avec une perfection rare. Les deux cuirasses votives dont Amasis fit cadeau, l'une aux Lacédémoniens, l'autre au temple d'Athéna à Lindos, étaient en lin, mais brodées de figures d'animaux en fil d'or et de pourpre : chaque fil se composait de trois cent soixante-cinq brins, tous distincts. Si



FIG. 289. — VOILE DE BATEAU BRODÉE ET PEINTE

nous remontons plus haut, nous voyons, par les monuments thébains, que les Pharaons avaient sur leurs vêtements des bordures en tapisserie ou en broderie, appliquées ou exécutées à même l'étoffe. Les plus simples consistent en une ou plusieurs bandes de nuance foncée qui courent parallèlement au liséré. Ailleurs, on aperçoit des palmettes ou des séries de disques et de points, des feuillages, des méandres, des ondes, et d'aventure, des figures d'hommes, de divinités ou d'animaux. Nous en avons trouvé un exemple unique jusqu'à présent au tombeau de Thoutmôsis IV, les lambeaux d'une tunique de lin

historiée à l'aiguille de cartouches et de fleurettes multicolores; on n'a jamais poussé plus loin l'art d'associer les tons et de les nuancer. Les Égyptiens de la bonne époque paraissent avoir estimé particulièrement les étoffes unies, surtout les blanches. Ils les tissaient avec une habileté merveilleuse, sur un métier identique de tous points à celui qu'ils possédaient pour la tapisserie. Les portions de linceul qui enveloppent les mains et les bras de Thoutmôsis III sont aussi ténues que la plus fine mousseline de l'Inde, et elles mériteraient le nom d'*air tissé* aussi bien au moins que les gazes de Cos; c'est là toutefois pure question de métier où l'art n'a rien à réclamer. L'usage de la broderie et de la tapisserie ne se répandit communément en Égypte que vers la fin de la domination persane et le commencement de la domination grecque, sous l'influence des premiers Lagides. Alexandrie fut peuplée en partie de colons phéniciens, syriens, juifs, qui y apportèrent avec eux les procédés de fabrication usités dans leur pays et qui fondèrent des manufactures bientôt florissantes. Pline attribue aux Alexandrins l'invention de tisser à plusieurs lisses les étoffes qu'on appelle brocarts (polymita), et, au temps des premiers Césars, c'était un fait reconnu que « l'aiguille de Babylone était désormais vaincue par le peigne du Nil ». Les pièces de cette origine n'étaient pas décorées presque exclusivement de dessins géométriques, comme les vieilles tapisseries égyptiennes : on y voyait, au témoignage des anciens, des plantes, des animaux et même des hommes. Rien ne nous est resté des chefs-d'œuvre qui remplissaient le palais des Ptolémées, mais on découvre souvent des fragments qu'on peut attribuer à la basse époque impériale, l'enfant à l'oie décrit par Wilkinson, les divinités marines d'une pièce que j'ai achetée à Coptos, les scènes de danse du musée du Caire, la caille du musée de Cluny, des panneaux et des médaillons épars dans les collections publiques ou

privées de l'Europe. Les nombreux linceuls brodés et garnis de bandes en tapisserie, qu'on a recueillis au Fayoum et près d'Akhmim, proviennent presque tous de tombes coptes, et ils relèvent, par conséquent, de l'art byzantin plus que de l'art égyptien.

§ III. — Les métaux

On partageait les métaux en deux groupes, séparés par la mention de quelques espèces de pierres précieuses, comme le lapis-lazuli et la malachite : celui des métaux nobles, l'or, l'électrum, l'argent ; celui des métaux vils, le cuivre, le fer, le plomb, auquel on joignit plus tard l'étain.

Le fer était réservé aux armes et aux outils de fatigue, ciseaux de sculpteur et de maçon, tranchants de hache ou d'herminette, lames de couteaux ou de scies. Le plomb ne servait guère : on en incrustait parfois les battants de portes des temples, des coffrets, des meubles, et on en coulait de petites images divines, surtout des Osiris ou des Anubis. Le cuivre pur était trop mou pour résister à l'usage courant, mais le bronze était le métal favori des Égyptiens dès les temps du premier empire thébain. Il est possible qu'ils aient réussi, comme on l'a dit souvent, à lui procurer par la trempe la dureté du fer ou de l'acier : quelques expériences, malheureusement demeurées incomplètes, me portent à conjecturer qu'ils le plongeaient alors dans le sang de quelque animal, le bœuf probablement. Quoi qu'il en soit de cette hypothèse, ils ont su lui inculquer des qualités très différentes, en variant les éléments et les proportions de l'alliage. La plupart des spécimens examinés jusqu'à présent contiennent les quantités de cuivre et d'étain employées aujourd'hui encore à la fabrication du bronze commun. Ceux que Vauquelin étudia, en 1825, lui révélèrent 84 pour 100 de cuivre,

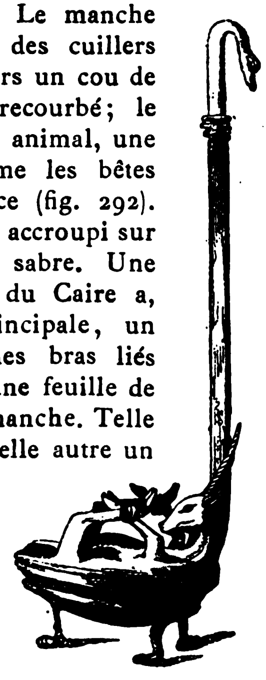
14 d'étain, 1 de fer et d'autres matières. Un ciseau, rapporté d'Égypte par Wilkinson, n'avait plus que 5,9 pour 100 d'étain, 0,1 de fer et 94 de cuivre. Des débris de statuettes et de miroirs, analysés plus récemment, ont rendu une quantité notable d'or ou d'argent, et correspondent aux airains de Corinthe. D'autres ont la teinte et la composition du laiton. Beaucoup des plus soignés résistent d'une manière étonnante à l'humidité et s'oxydent très difficilement; on les frottait encore chauds d'un vernis résineux, qui en obstruait les pores et qui procurait à la surface une patine inaltérable. Chaque espèce avait son emploi : le bronze ordinaire pour les armes et pour les amulettes communs, les alliages analogues au laiton pour les ustensiles de ménage, les bronzes d'or et d'argent pour les miroirs, les armes de prix, les statuettes de luxe. Aucun des tableaux que j'ai vus dans les tombes ne représente la fonte et le travail du bronze, mais l'examen des objets eux-mêmes supplée à ce défaut des monuments figurés. Les outils, les armes, les anneaux, les vases à bon marché étaient partie forgés, partie coulés d'un seul coup dans des moules en terre réfractaire ou en pierre. Tout ce qui était œuvre d'art était coulé en un ou plusieurs morceaux selon les cas, puis les pièces ajustées, soudées et retouchées au burin. Le procédé le plus fréquemment usité était celui de la fonte au carton : un noyau de sable ou de terre mêlée de charbon pilé était introduit dans le moule, et le modelé du dehors se répétait grossièrement au dedans. La couche de métal était souvent si mince qu'elle aurait cédé à une pression un peu forte si on n'avait pris la précaution de laisser le noyau en place pour lui servir de soutien.

La plupart des ustensiles domestiques et des petits instruments du ménage étaient en cuivre ou en bronze. On les rencontre par milliers en original dans nos musées, en image sur les peintures et les bas-reliefs. L'art et le métier n'étaient pas incompatibles en Égypte, et le chau-

dronnier s'efforçait de prêter à ses œuvres les plus humbles une forme élégante etdes ornements de bon goût. La marmite où le maître-queux de Ramsès III mitonnait patiemment ses chefs-d'œuvre est campée sur des pieds de lion. Telle bouilloire semble ne différer en rien de la bouilloire moderne (fig. 290), mais examinez-la de près : l'anse est une fleur de papyrus épanouie, dont les pétales, inclinés sur la tige, s'appuient au rebord du goulot (fig. 291). Le manche des couteaux ou des cuillers est presque toujours un cou de canard ou d'oie recourbé; le bol est parfois un animal, une gazelle liée comme les bêtes offertes en sacrifice (fig. 292). Un petit chacal est accroupi sur la poignée d'un sabre. Une paire de ciseaux du Caire a, pour branche principale, un captif asiatique, les bras liés derrière le dos. Tel miroir est une feuille de lotus découpée : la queue sert de manche. Telle boîte à parfums est un poisson, telle autre un oiseau, telle autre un dieu grotesque. Les vases à eau bénite, que les prêtres et les prêtresses portaient à la main pour asperger les fidèles ou le terrain sur lequel les processions défilaient, méritent une place particulière dans l'estime des connaisseurs. Ils sont pointus ou ovoïdes par le bout et décorés de tableaux au trait ou en


FIG. 290. — BOUILLOIRE EN CUIVRE


FIG. 291. — ANSE EN FORME DE LOTUS DE LA BOUILLOIRE PRÉCÉDENTE


FIG. 292. — CUILLER A PUISER LE VIN

relief. Tantôt ce sont des images de dieux, chacune isolée dans son cadre; tantôt c'est une scène de prière ou de lustration. Le travail en est ordinairement très fin.



FIG. 293. — TÊTE DE LA GRANDE STATUE DE PIOUPI Ier

La statuaire s'était de bonne heure emparée du cuivre et du bronze : les statues de Pioupi Ier découvertes par Quibell à Kom-el-Ahmar sont d'une maîtrise qui ne laisse rien à désirer (fig. 293). L'une est une miniature, mais l'autre nous montre le Pharaon de grandeur naturelle, debout, marchant, le bras droit ballant, le bras gauche ployé et la main fermée sur une canne de cérémonie. Son buste et ses jambes étaient nus, mais il avait une perruque, probablement de lapis-lazuli, et un jupon d'or qui lui a été volé dès l'antiquité : on aperçoit encore sur les hanches les rivets qui fixaient le jupon. Autant qu'on en peut juger, deux méthodes distinctes ont concouru à l'exécution : le martelage pour les surfaces larges et plates, buste, bras, cuisses et jambes; la fonte pour les parties de

modelé délicat, le visage, les mains, les pieds. Ce sont là des morceaux isolés au début, et il faut descendre jusqu'à la XVIIIe dynastie pour en revoir qui leur soient comparables : la tête de lion ciselée qui était avec les bijoux et avec les armes de la reine Ahhotpou, l'Harpocrate du Caire qui porte le prénom de Kamôsis et le nom d'Ahmôsis Ier, plusieurs Amon du même musée qu'on dit provenir de Médinét-Habou et de Chêikh Abd-el-Gournah. Les pièces les plus importantes appartiennent à la XXIIe ou à la XXVIe dynasties; beaucoup ne remontent pas plus haut que les premiers Ptolémées. Un fragment de Tanis, qui est en la possession du comte Stroganoff, faisait partie d'une statue du roi Pétoukhânou de la XXIe. Elle était aux deux tiers au moins de la grandeur naturelle, et c'est un des morceaux les plus considérables que nous ayons jusqu'à présent. Le buste de Ramsès IV, de la collection Pelizæus, le portrait de la dame Takoushît, offert par M. Démétrio au musée d'Athènes, les quatre figures du Louvre, le génie agenouillé du Caire, sont originaires de Bubastis et datent probablement des années qui précédèrent l'avènement de Psammétique Ier. La dame Takoushît est debout, le pied en avant, le bras droit pendant, le bras gauche replié et ramené contre la poitrine (fig. 294).



FIG. 294. — LA DAME TAKOUSHÎT (MUSÉE D'ATHÈNES)

Elle est vêtue d'une robe courte, brodée de scènes religieuses, et elle a des bracelets aux bras et aux poignets. La perruque à mèches carrées, étagées régulièrement, lui emboîte la tête. Le détail des étoffes et des bijoux se dessine en creux, au trait, à la surface du bronze, et il est rehaussé d'un fil d'argent. La face est un portrait et semble indiquer une femme d'âge mûr. Le corps est, selon la tradition des écoles égyptiennes, un corps de jeune fille, élancé, ferme et souple. Le cuivre est mêlé fortement d'or et il a des reflets doux qui se marient de la manière la plus heureuse avec le riche décor de la broderie. Autant l'aspect en est fin et harmonieux, autant celui du génie agenouillé du Caire est âpre et heurté. Il a la tête de faucon et il adore le soleil levant, comme c'est le devoir des génies d'Héliopolis ; son bras droit se lève brusquement en l'air, son bras gauche s'applique contre la poitrine. Le style de l'ensemble est sec et le grenu de l'épiderme augmente encore l'impression de dureté, mais le mouvement est juste, énergique, et le masque d'oiseau s'ajuste au buste d'homme avec une sûreté surprenante. Les mêmes qualités et les mêmes défauts se retrouvent amplifiés sur l'Horus du Louvre (fig. 295).



FIG. 295. — L'HORUS EN BRONZE DU LOUVRE

Debout, les bras lancés en avant, il inclinait doucement, avec précaution, le vase à libations et il en versait le contenu sur un roi jadis placé devant lui. La rudesse est moins sensible dans les trois autres figures, surtout dans celle où l'on lit le nom de Môsou gravé à la pointe sur la poitrine, à l'endroit du cœur (fig. 296). Elle est debout, comme Horus, la jambe gauche tendue, le bras gauche tombant près de la cuisse. La main droite, avancée à la hauteur du sein, tenait le bâton de commandement. Le torse est nu, les reins sont ceints du pagne rayé dont la pointe retombe carrément entre les cuisses. La tête est coiffée de la perruque brève, à petites mèches fines, imbriquées l'une sur l'autre. L'oreille est ronde et grande. Les yeux, bien ouverts, étaient sertis d'argent et ont été volés par quelque fellah. Les traits ont une expression remarquable d'orgueil et de fermeté.



FIG. 296. — STATUETTE EN BRONZE DU MUSÉE DU LOUVRE

Que dire, après cela, des Osiris, des Isis, des Nephthys, des Horus, des Nofirtoumou, qu'on a retirés du sable et des décombres à Saqqarah, à Bubaste et dans toutes les villes du Delta? Beaucoup, sans doute, sont de charmants morceaux de vitrine et se recommandent par la perfection de la fonte ou par la délicatesse du travail; mais la plupart sont des pièces de commerce, copiées pendant des siècles sur les mêmes modèles et peut-être jetées dans les mêmes moules, pour

l'édification des dévots et des pèlerins. Ils sont mous, vulgaires, sans originalité, et ils ne se distinguent non plus les uns des autres que les images de saints ou de saintes coloriées dont nos marchands d'objets de piété encombrent leurs étalages. Seules, les images d'animaux, les béliers, les sphinx, les lions surtout, gardèrent jusqu'à la fin un cachet d'individualité des plus prononcés. Les Égyptiens avaient pour les félins une prédilection particulière : ils ont représenté le lion dans toutes les attitudes, chassant l'antilope, se ruant sur les chasseurs, blessé et se retournant pour mordre sa blessure, au repos avec un calme dédaigneux, et nul peuple ne l'a rendu avec une connaissance aussi intime de ses habitudes ni avec une pareille intensité de vie. Plusieurs dieux et plusieurs déesses, Shou, Anhouri, Bastît, Sokhît, Tafnouît, avaient corps de lion ou de chat, et, comme leur culte était plus populaire dans le Delta que partout ailleurs, il ne se passe guère d'années qu'on ne déterre, au milieu des ruines de Bubastis, de Tanis, de Mendès ou de quelque ville moins célèbre, de véritables dépôts où l'on ramasse par milliers les figurines en bronze de lion ou de lionne, de femmes ou d'hommes à têtes de lion et de chat. Les chats de Bubaste et les lions de Tell-es-sebâ remplissent nos musées. Les lions d'Horbéît peuvent compter parmi les chefs-d'œuvre de la statuaire égyptienne. Le nom d'Apriès est inscrit sur le plus grand d'entre eux (fig. 297), mais ce témoignage précis nous manquerait, que les caractères du morceau nous ramèneraient invinciblement à l'époque saïte. Il faisait partie des pièces qui composaient la serrure d'une porte de temple, et il avait l'arrière-train engagé dans une poutre de bois. Il est pris au piège, ou couché dans une cage oblongue d'où ne sortent que la tête et les pattes de devant. Les lignes du corps sont simples et puissantes, l'expression de la face calme et forte ; il égale presque par l'ampleur et la majesté les beaux lions en calcaire d'Aménôthès III.

L'idée d'appliquer l'or et les métaux nobles sur le bronze, sur la pierre ou sur le bois, était déjà ancienne en Égypte, au temps de Chéops. L'or est très souvent mêlé d'argent à l'état naturel; quand il en renfermait 20 pour 100, il perdait son nom et il s'appelait électrum *zaâmou*. L'électrum a une belle teinte jaune clair. Il pâlit à mesure que la proportion augmente : à 60 pour 100, il est presque blanc. L'argent arrivait de l'Asie en fil, en anneaux, en plaques, en briquettes d'un poids déterminé : il paraît avoir possédé au début une valeur supérieure à celle de l'or, car son nom précède



FIG. 297. — LE LION EN BRONZE D'HORBÉÏT (MUSÉE DU CAIRE)

celui de ce dernier métal dans les listes officielles des substances précieuses. L'or et l'électrum étaient originaires des mines situées dans le désert libyque entre le Nil et la mer Rouge. Il en venait aussi, partie de Syrie en briques et en anneaux, partie du Soudan en pépites ou en poudre. L'affinage et la fonte sont figurés sur les monuments des anciennes dynasties. On a noté sur un bas-relief de Saqqarah la pesée de l'or confié à l'ouvrier qui doit le travailler; sur un autre, de Béni-Hassan, le lavage et la mise au feu du minerai; sur un autre, de Thèbes, l'orfèvre assis devant son creuset, le chalumeau à la bouche pour attiser la flamme, et la pince à la main

droite, prêt à saisir le lingot (fig. 298). Les Égyptiens ne frappaient ni monnaies ni médailles. A cela près, ils tiraient le même parti que nous des métaux précieux. Comme nous dorons les croix et les coupoles des églises, ils habillaient d'or les portes des temples, le soubassement des murs, les bas-reliefs, les pyramidions d'obélisque, les obélisques entiers. Ceux de la reine Hatshopsouîtou à Karnak étaient bardés d'électrum : « On les contemplait des deux rives du Nil, et ils inondaient les deux Égyptes de leurs reflets éblouissants, quand le soleil se levait entre eux comme il se lève à l'horizon du ciel. » C'étaient pour eux des lames forgées à grands coups de marteau sur l'enclume; mais, pour les objets de petite dimension, on se servait de pellicules battues entre deux morceaux de parchemin. Le musée du Louvre possède un véritable livret de doreur, et les feuilles qu'il renferme sont aussi fines que celles des orfèvres allemands au siècle passé. On les fixait sur le bronze au moyen d'un mordant ammoniacal. S'il s'agissait de quelque statuette en bois, on commençait par y coller une toile fine ou par y déposer une mince couche de plâtre, et l'on appliquait l'or ou l'argent par-dessus ce premier enduit. Il est question de statues en bois doré de Thot, d'Horus, de Nofirtoumou, dès le temps de Chéops : la seule chapelle d'Isis, dame de la pyramide, en renfermait alors une douzaine, et ce n'était pas l'un des plus grands dans la nécropole memphite. Les temples de Thèbes paraissent en avoir possédé des centaines, au moins sous les dynasties conquérantes du nouvel empire, et les sanctuaires ptolémaïques ne le cédaient pas en cela aux thébains.

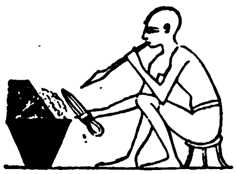


FIG. 298. — ORFÈVRE AU CREUSET

Le bronze et le bois doré ne suffisaient pas toujours

aux dieux : c'était de l'or massif qu'il leur fallait et on le leur prodiguait sans y regarder. Les rois de l'ancien et du moyen empire leur dédiaient déjà des statues fondues ou taillées dans les métaux précieux. Les Pharaons de la XVIIIe et de la XIXe dynastie, qui puisaient presque à volonté dans les trésors de l'Asie, renchérirent sur ce qu'avaient fait leurs prédécesseurs. Même quand la décadence fut venue, on vit de simples seigneurs féodaux continuer la tradition des grands règnes, et, comme Montoumhaît, prince de Thèbes, remplacer les images en or et en argent que les généraux d'Ashshourbanapal avaient enlevées à Karnak pendant les invasions assyriennes. La quantité de métal ainsi immobilisée au service de la divinité était considérable. Si l'on y trouvait quantité de figurines hautes de quelques centimètres à peine, on en connaissait beaucoup aussi qui mesuraient trois coudées et plus. Il y en avait d'un seul métal, or ou argent; il y en avait qui étaient partie en or, partie en argent; il y en avait enfin qui se rapprochaient de la statuaire chryséléphantine des Grecs, et où l'or se combinait avec l'ivoire sculpté, avec l'ébène, avec les pierres précieuses. Ce qu'elles étaient, on le sait très exactement, et par les représentations qui en existent un peu partout, à Karnak, à Médinét-Habou, à Dendérah, dans les tombes, et par les statues de calcaire et de bois : l'étoffe avait beau changer, le style ne variait pas. Rien n'est plus éphémère que de pareilles œuvres; la valeur seule des matériaux qui les composent les condamne sûrement à la destruction. Ce que les guerres civiles, les invasions étrangères, la rapacité des Pharaons et des gouverneurs romains avaient épargné devint la proie des chrétiens. Quelques icones mignonnes cachées sur les momies en guise d'amulettes, quelques statuettes, adorées comme des lares domestiques et égarées dans les ruines des maisons, quelques ex-voto oubliés dans le coin obscur d'un temple, sont

parvenus jusqu'à nous. Le Phtah et l'Amon de la reine Ahhotpou, un autre Amon en or du Caire et le vautour en argent découvert à Médinét-Habou vers 1883 sont les seules pièces de ce genre attribuées certainement à la grande époque. Le reste est saïte ou ptolémaïque et ne se recommande point par la perfection du travail. La vaisselle que les temples et les palais renfermaient n'a pas eu meilleure chance que les statues. Le Louvre a acquis, au commencement du XIXe siècle, des coupes à fond plat que Thoutmôsis III donna à l'un de ses généraux, Thoutii, en récompense de sa bravoure. La patère d'argent est très mutilée, la patère d'or est entière et d'un fort joli dessin (fig. 299). Les parois latérales sont occupées par une légende hiéroglyphique; on a gravé au fond une rosace, autour de laquelle circulent six poissons, et une bordure de fleurs de lotus, reliées par une ligne courbe, tourne autour du sujet principal. Les cinq vases de Thmouîs et la vaisselle du trésor de Toukh-el-Garmous conservés au Caire sont en argent. Ils faisaient partie du mobilier sacré, et ils avaient été enfouis dans des cachettes où ils sont demeurés jusqu'à nos jours. Ils datent de la fin de l'âge saïte ou peut-être des premières années de la domination grecque, mais la facture de la plupart des pièces est purement égyptienne. Nous ne possédons plus de l'une d'elles que le couvercle avec une poignée qui consiste en deux



FIG. 299. — COUPE EN OR DE THOUTII (MUSÉE DU LOUVRE)

fleurs réunies par la tige. Les autres sont intactes et entourées au repoussé de boutons de lotus et de lotus épanouis (fig. 300). Le galbe en est élégant et simple, l'ornementation sobre et légère, le relief très fin. L'une d'elles est pourtant serrée dans une ceinture d'oves assez fortes (fig. 301), dont la saillie altère un peu les contours de la panse; on observe sur d'autres un choix plus compliqué et plus riche d'oves et de fleurs ou de feuillages entremêlés.



FIG. 300. — UN DES VASES D'ARGENT DE THMOUIS (MUSÉE DU CAIRE)

Ce sont là des pièces notables mais d'époque récente pour l'Égypte : celles que nous avons découvertes à Benha, l'ancienne Athribis, pendant l'automne de 1906, prouvent que l'orfèvrerie n'était pas moins florissante sous les dynasties thébaines. Les Pharaons n'avaient pas comme nous la ressource de jeter dans la circulation, sous forme de monnaie, l'or et l'argent qu'ils extorquaient aux peuples vaincus. La dîme des dieux prélevée, ils n'avaient d'autre alternative que de fondre en lingots, ou de métamorphoser en vaisselle et en bijoux leur portion du butin. Ce qui était vrai des rois l'était encore plus des particuliers, et, pendant six ou huit siècles au moins, à partir d'Ahmôsis Ier, le goût de l'argenterie s'aviva jusqu'à l'extravagance. Toutes les maisons renfermaient non seulement ce qu'il fallait pour le service de la table, plats, aiguières à pied, coupes, gobelets, paniers sur lesquels on gravait au trait ou au repoussé des



FIG. 301. — UN DES VASES D'ARGENT DE THMOUIS (MUSÉE DU CAIRE)

figures d'animaux fantastiques (fig. 302), mais de grands récipients décoratifs qu'on remplissait de fleurs ou qu'on étalait sous les yeux des convives les jours de gala. Ce ne sont point pourtant des objets de pure fantaisie, ces admirables vases en argent et en or que le hasard des fouilles a fait entrer dans notre musée l'an dernier. Ils appartenaient originairement à quelqu'un des temples de Bubastis où l'un de leurs propriétaires anciens les avait consacrés,



FIG. 302. — VASE D'ARGENT CISELÉ (XXe DYNASTIE)

mais ils avaient paru d'abord sur la table d'un échanson attaché au service de la reine Taousrît, une arrière-petite-fille de Ramsès II, qui joua un rôle considérable pendant les derniers règnes de la XIXe dynastie. On y comptait une vingtaine environ de coupes en argent plates, semblables à celles de Thoutii, mais d'une ornementation plus ample et mieux étudiée : ce ne sont pas seulement quelques poissons et quelques fleurs éparses sur le fond, mais des champs entiers de lotus, où des troupeaux de bœufs folâtrent, des chasses au marais, des processions de serviteurs apportant l'offrande, le tout d'un trait libre et sûr. Cinq à six passoires en argent et en or n'ont d'autre



FIG. 303. — VASE D'ATHRIBIS EN OR

intérêt que la singularité de l'objet et le prix du métal, mais plusieurs des autres pièces en argent et en or sont de véritables chefs-d'œuvre. Telles les deux que j'ai reproduites ci-contre, la première (fig. 303) avec la panse lisse et le cou ceint de figures et de feuillages au trait, la seconde (fig. 304) avec sa panse bosselée régulièrement comme pour simuler une grappe de raisin, et sa bague de suspension maintenue au bord du goulot par un veau couché, du travail le plus délicat. Les vases en argent ont souffert de leur long séjour en terre : l'un d'eux a été détruit à moitié, et la gueule seule en subsiste sertie dans une bague en or massif où deux têtes d'Hathor sont encadrées chacune entre deux chattes mignonnes. Le corps de l'autre est sain, excepté en un point où le pic d'un manœuvre l'a percé au même instant de la découverte. Le goulot est renforcé d'une ourlure d'or léger, et rien n'est plus spirituel que la façon dont l'artiste a conçu l'anse. Une chèvre, attirée au parfum du liquide qui dort à l'intérieur, a grimpé sur le renflement de la panse et, dressée sur ses pattes de derrière dans un élan de convoitise, elle appuie



FIG. 304. — VASE D'ATHRIBIS, EN OR

ses pattes de devant et son museau contre le filet d'or. Le mouvement dont elle s'enlève, l'extension de l'échine, l'expression gourmande de la face sont d'une justesse inouïe, et le faire égale au moins l'invention : jamais maître ciseleur ne fouilla le métal d'une pointe plus savante. C'est une œuvre pour tous les temps.

Et maintenant, l'on ne saurait plus douter que beau-

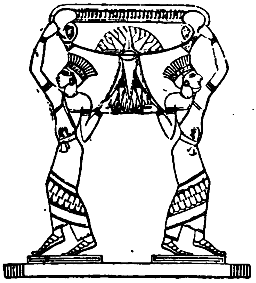


FIG. 305. — VASE D'ARGENT CISELÉ (XVIII[e] DYNASTIE)



FIG. 306. — VASE D'ARGENT CISELÉ ET ÉMAILLÉ

coup des vases de forme excentrique figurés sur les monuments n'aient existé dans la réalité. Certains sont de style égyptien et d'autres de facture égéenne ou asiatique; tous présentent une ingéniosité de décor extraordinaire. Ici, c'est un cratère dont les anses sont deux boutons de papyrus épanoui; deux Asiatiques vêtus somptueusement semblent le soulever à force de bras (fig. 305). Là, une sorte d'hydrie allongée a pour couvercle un lotus flanqué de deux têtes de gazelle (fig. 306); deux bustes de chevaux, bridés et caparaçonnés, sont adossés au pied. La panse se divise en zones horizontales et celle du milieu est un marais, qu'une antilope effarouchée parcourt au galop. Deux burettes émaillées coiffent, la première une tête d'aigle huppé (fig. 307), la seconde un masque du dieu Bìsou, encadré entre deux vipères

(fig. 308) Un surtout en or (fig. 309), envoyé à Aménôthès III par un vice-roi d'Éthiopie, représente une des scènes les plus fréquentes de la conquête égyptienne. Des singes et des hommes font la cueillette des fruits dans un bois de palmiers-doums. Deux indigènes en pagne rayé, empanachés d'une longue plume, conduisent chacun au licol une girafe apprivoisée. D'autres hommes appartenant à la même tribu sont agenouillés sur la lisière et lèvent les mains pour implorer la pitié des troupes égyptiennes. Des prisonniers nègres, étendus à plat ventre sur le sol, relèvent péniblement la tête et le buste. Une coupe à pied bas, surmontée d'un cône allongé, se dresse au milieu des arbres. Évidemment les ouvriers qui ont exécuté ce travail tenaient moins à l'élégance et à la beauté qu'à l'opulence et à l'effet.



FIG. 307. VASE D'ARGENT A TÊTE DE GRIFFON

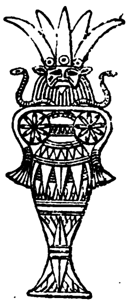


FIG. 308. VASE D'ARGENT A TÊTE DE BISOU

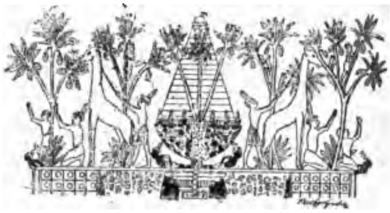


FIG. 309. — SURTOUT EN OR

Ils se souciaient peu que l'ensemble fût lourd et de mauvais goût, pourvu qu'on admirât leur habileté et la quantité de métal qu'ils avaient réussi à dépenser. D'autres surtouts du même genre, dédiés à Ramsès II dans le temple souterrain d'Ipsamboul, remplacent les girafes par des buffles lâchés à travers des palmeraies. C'étaient de vrais joujous d'orfèvrerie anaogues à ceux que les empereurs byzantins du IXe siècle

entassaient dans leur palais de la Magnaure, et qu'ils exhibaient les jours de réception afin d'inspirer aux étrangers une haute opinion de leur puissance et de leur richesse. On les voyait défiler avec les prisonniers, dans le cortège triomphal de Pharaon, lorsqu'il revenait victorieux de ses guerres lointaines. La vaisselle d'usage journalier était plus simple et moins alourdie d'ornements superflus. Les deux léopards qui servent d'anse à une jarre du temps de Thoutmôsis III (fig. 310) ne sont pas bien proportionnés et ils se combinent mal avec les rondeurs de la panse, mais le bouquetin du broc de Benha est du mouvement le plus heureux, et le bassin (fig. 311) ou l'aiguière (fig. 312) à têtes de chevrette sont d'un contour assez pur. Ces vases d'or et d'argent ciselés, emboutis, repoussés, et dont quelques-uns offrent des scènes de chasse ou de guerre disposées par zones, furent imités en Phénicie, et les contrefaçons, expédiées en Asie Mineure, en Grèce, en Italie, y importèrent plusieurs des formes et des motifs de l'orfèvrerie égyptienne. La passion des métaux précieux allait si loin sous la dynastie des Ramessides qu'on ne se contenta plus de les employer au service de la table : Ramsès II et Ramsès III avaient des trônes en or, non point plaqués sur bois, mais massifs et incrustés de pierreries. Tout cela avait trop de prix pour durer et disparut à la première occa-

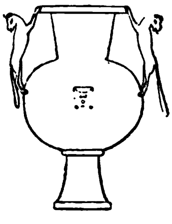


FIG. 310. — VASE EN OR

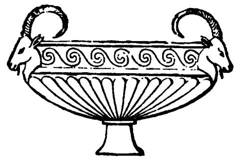


FIG. 311. — VASE EN OR A DOUBLE TÊTE DE GAZELLE

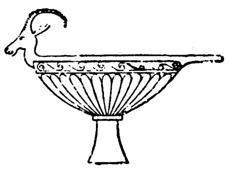


FIG. 312. — VASE EN OR A TÊTE DE CHEVRETTE

sion; la valeur artistique ne répondait pas d'ailleurs à la valeur vénale, et la perte n'est pas de celles dont on ne saurait se consoler.

Les Orientaux, hommes et femmes, sont grands amateurs de joyaux : les Égyptiens ne faisaient pas exception à la règle. Non contents de s'en charger à profusion pendant la vie, ils en revêtaient les bras, les doigts, le cou, les oreilles, le front, les chevilles de leurs morts. La quantité qu'ils enfouissaient ainsi dans les tombeaux était si considérable qu'après trente siècles de fouilles actives on découvre encore, de temps en temps, des momies qui sont, pour ainsi dire, cuirassées d'or. Beaucoup de ces orfèvreries funéraires n'étaient que des pièces d'apparat fabriquées pour le jour des funérailles et dont l'exécution se ressent de l'usage auquel elles étaient destinées. On ne se privait pas pourtant d'enterrer avec les morts les parures qu'ils avaient préférées de leur vivant, et celles-là sont traitées avec un soin qui ne laisse rien à désirer. Les bagues et les chaînes nous sont arrivées en très grand nombre, ce qui n'a rien que de très naturel. En effet, la bague était, non pas comme chez nous un simple ornement des accessoires de la toilette, mais un objet de première nécessité; ainsi que nous l'avons dit, on scellait les pièces officielles, et le cachet faisait foi en justice. Chaque Égyptien avait donc le sien, qu'il portait constamment sur lui afin d'en user en cas de besoin. C'était, pour les pauvres, un [illegible] en cuivre ou en argent, pour les riches, un anneau de modèle plus ou moins compliqué, relevé de ciselures et d'ornements en relief. Le chaton mobile tournait sur un pivot. Il était souvent incrusté d'une pierre avec la devise ou l'emblème choisi par le propriétaire, un [illegible], un lion, un [illegible], un cynocéphale. Les chaînes étaient pour l'Égyptienne ce

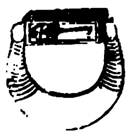


FIG. 313. BAGUE EN OR

que la bague était pour son mari, l'ornement par excellence. J'en ai vu une en argent qui mesurait plus d'un mètre cinquante de long. D'autres, au contraire, atteignent à peine 5 ou 6 centimètres. Il y en a de tous les modules, à tresse double ou triple, à gros anneaux, à petits anneaux, les unes massives et pesantes, les autres aussi légères et aussi flexibles que le plus mince jaseron de Venise. La moindre paysanne pouvait avoir la sienne comme les dames du harem royal ; mais il fallait que la femme fût bien pauvre dont la corbeille de mariage ne contenait rien d'autre. Bracelets, diadèmes, colliers, insignes de commandement, aucune énumération n'est assez complète pour donner une idée du nombre et de la variété des bijoux qu'on connaît, soit par la représentation figurée, soit en original. Berlin a l'écrin d'une Candace éthiopienne, et le Louvre celui du prince Psarou : le Caire est dix fois plus riche que tous les autres musées réunis, et il pourrait à lui seul fournir les matériaux d'une histoire de l'orfèvrerie égyptienne. C'est d'abord la dépouille d'une princesse thinite, recueillie par M. Petrie dans la nécropole d'Abydos, quatre bracelets d'un goût original composés de plaques d'or et d'émail bleu, de perles, de pendants en améthystes et en pâtes de verre (fig. 314) : la pièce centrale de l'un d'eux est une fleurette en or d'une délicatesse



FIG. 314. — BRACELET DE L'ÉPOQUE THINITE

inattendue dans un âge si reculé. L'époque memphite est moins bien partagée, bien qu'elle puisse montrer des bracelets et des colliers dont chaque grain est une imitation



FIG. 315. — UN DES DIADÈMES DE LA REINE KHNOUMOUIT

en or d'une espèce de coquillage, la *cypræa moneta ;* mais la XII[e] dynastie triomphe avec le trésor de Dahchour.

Une partie des objets qu'il nous a rendus sont des bijoux de mort et par suite ils manquent de solidité.

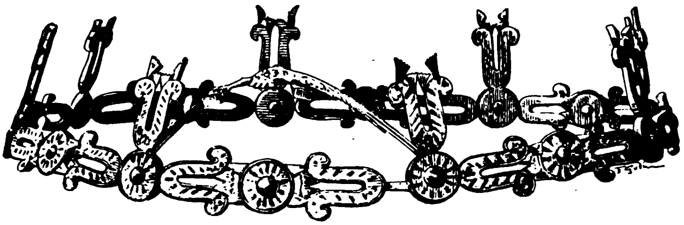


FIG. 316. — SECOND DIADÈME DE LA REINE KHNOUMOUIT

L'un des diadèmes de la reine Khnoumouît (fig. 315) n'est qu'un lacis de fils d'or très légers que réunissent à des intervalles égaux six fleurons en or à cœur de cornaline et à quatre pétales bleus simulant une croix de Malte; un semis de fleurettes rouges et bleues est jeté sur les fils entre les fleurons. L'ensemble est d'une grâce inimaginable, mais la monture d'or est si frêle qu'elle se serait tôt brisée si une femme vivante l'avait portée. Au contraire, l'autre couronne (fig. 316) de la même reine servait ou pou-



FIG. 317. — CHOIX DE BIJOUX DE DAHCHOUR

vait servir à un vivant pour la fermeté de sa monture; les rosaces s'y combinent avec des motifs de lyre que

huit fleurons droits surmontent, le tout en or, en lapis-lazuli, en cornaline, en jaspe rouge et en feldspath vert. Ces diadèmes, qui proviennent du trousseau des femmes de Sanouosrît (Ousirtasen) III et d'Amenemhaît III, sont accompagnés d'une masse de bagues, de bracelets, de pectoraux, de colliers (fig. 317), qui seraient sans pareils si nous n'avions pas les merveilles recueillies par Mariette dans le cercueil de la reine Ahhotpou Ire. Ahhotpou était la femme de Kamôsis, roi de la XVIIe dynastie et peut-être la mère d'Ahmôsis Ier. Sa momie avait été dérobée par une des bandes de voleurs qui exploitaient la nécropole thébaine vers la fin de la XXe dynastie. Enfouie par eux en attendant qu'ils eussent le loisir de la dépouiller en sûreté, il est probable qu'ils furent saisis et mis à mort avant d'avoir pu exécuter ce beau dessein. Le secret de leur cachette périt avec eux et ne fut découvert qu'en 1859, par les fouilleurs du musée. La plupart des effets dont la reine avait été équipée pour l'autre monde sont des bijoux de femme, un manche d'éventail lamé d'or, un miroir de bronze doré à poignée en ébène qui finit en un lotus d'or (fig. 316). Les bracelets appartiennent à plusieurs types divers. Les uns étaient destinés à serrer la cheville et le haut du bras : ce sont de simples anneaux en or, pleins ou creux, ourlés de chaînettes en fils d'or tressés imitant le filigrane. Les autres s'attachent au poignet, comme les bracelets de nos femmes, et ils sont formés de perles en or, en lapis-lazuli, en cornaline, en feldspath vert, enfilées sur des brins d'or et disposées en carré, dont chaque moitié est d'une couleur différente. La fermeture consiste en deux lames d'or, réunies par une aiguillette



FIG. 318. — MIROIR DE LA REINE AHHOTPOU

également en or : les cartouches d'Ahmôsis Ier y sont tracés légèrement à la pointe. C'est du même Pharaon



FIG. 319. — BRACELET DE LA REINE AHHOTPOU AUX CARTOUCHES D'AHMOSIS

qu'un très beau bracelet d'arc provenait (fig. 319), dont la facture rappelle un peu les procédés usités dans la fabrication des émaux cloisonnés. Ahmôsis est agenouillé devant le dieu Gabou et devant ses acolytes, les génies de Sopou et de Khonou. Les figures et les hiéroglyphes ont été ménagés sur une plaque d'or et ils sont ouvrés délicatement au burin. Le champ est rempli de pièces de pâte bleue et de lapis-lazuli taillées artistement. Un bracelet de travail plus compliqué, mais moins fin, était passé au poignet de la reine (fig. 320). Il est en or massif et il comporte trois bandes parallèles, garnies de turquoises. Sur le devant, un vautour déploie ses ailes, dont les plumes offrent un choix d'émaux verts, de lapis-lazuli et



FIG. 320. — BRACELET DE LA REINE AHHOTPOU

de cornaline, enchâssés dans des cloisons d'or. Les cheveux étaient engagés dans un épais diadème en or, à peine aussi large qu'un bracelet. Le nom d'Ahmôsis est incrusté en pâte bleue sur une plaque oblongue, adhérente au cercle : deux petits sphinx en relief, couchés de chaque côté, ont l'air de veiller sur lui (fig. 321). Une grosse chaîne d'or flexible serpentait autour du cou : elle se termine par deux têtes d'oie recourbées, qu'on liait au moyen d'une ficelle quand on voulait fermer le collier.

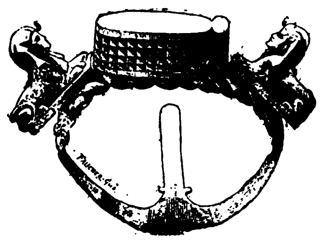


FIG. 321. — ORNEMENT DE TÊTE EN OR ÉMAILLÉ DE LA REINE AHHOTPOU

Le scarabée qui lui sert de pendeloque a le corselet et les élytres en pâte de verre bleue rayée d'or, les pattes et le corps en or massif. La parure de la poitrine était com-



FIG. 322. — COLLIER DE LA REINE AHHOTPOU

plétée par un large collier du genre de ceux qu'on appelait *ouôskhou* (fig. 322). Il a pour agrafes deux têtes de faucon en or, dont les détails étaient rehaussés d'émail bleu. Les rangs sont composés de cordes enroulées, de fleurs à quatre pétales en croix, d'antilopes poursuivies

par des tigres, de chacals accroupis, de faucons, de vautours et d'uræus ailées, le tout en or repoussé, et cousu sur le linceul au moyen d'un petit anneau soudé derrière chaque figure. Au-dessous, une de ces pièces carrées qu'on appelle un pectoral (fig. 323) pendait sur la poitrine. L'aspect général en est d'un naos. Ahmôsis, debout dans une barque entre Ammon et Râ, reçoit, sur la tête et sur le corps, l'eau qui doit le purifier. Deux éperviers planent à droite et à gauche du roi, au-dessus des dieux. La silhouette des figures est dessinée par des cloisons d'or; le corps était exprimé par des plaquettes de pierre et d'émail, dont beaucoup sont tombées. Le morceau est un peu lourd, et l'usage ne s'en comprend guère si on l'isole du reste du costume. Pour juger sainement l'effet qu'il produisait, on doit se rappeler ce qu'était le vêtement des femmes égyptiennes : une sorte de fourreau d'étoffe semi-transparente, qui s'arrêtait au-dessous des seins et les laissait saillir librement. La naissance de la poitrine et du dos, les épaules, le cou étaient à découvert, sauf une paire de bretelles étroites qui soutenaient le fourreau et qui l'empêchaient de glisser. Les femmes riches habillaient de bijoux cette nudité. Le collier voilait à moitié les épaules et le bas de la gorge. Le pec[illegible] masquait le sillon qui se creuse entre les seins. L[illegible] eux-mêmes étaient parfois emboîtés chacun d[illegible] de coupe d'or émaillé ou peint, qui en [illegible]urs.



FIG. 323. — PECTORAL DE LA REINE AHHOTPOU



FIG. 324. — POIGNARD DE LA REINE AHHOTPOU AUX CARTOUCHES D'AHMOSIS

A côté de ces bijoux, des armes et des amulettes étaient entassés pêle-mêle : trois grosses mouches d'or massif suspendues à une chaînette mince, neuf petites haches, trois en or, six en argent, une tête de lion en or d'un travail minutieux, un sceptre en bois noir enroulé d'or, des anneaux de jambes, des poignards. L'un d'eux (fig. 324), enfermé dans une gaine d'or, avait un manche en bois, décoré de triangles en cornaline, en lapis-lazuli, en feldspath et en or. Pour pommeau, quatre têtes de femme en or repoussé: une tête de taureau renversée, en or, dissimule la soudure de la lame au manche. Le pourtour de la lame est en or massif, le corps en bronze noir damasquiné. Sur la face supérieure, au-dessous du prénom d'Ahmôsis, un lion poursuit un taureau, en présence de quatre grosses sauterelles alignées; sur la face inférieure, on voit le nom d'Ahmôsis et quinze fleurs épanouies qui, sortant l'une de l'autre, vont se perdre vers la pointe. Plusieurs poignards, découverts à

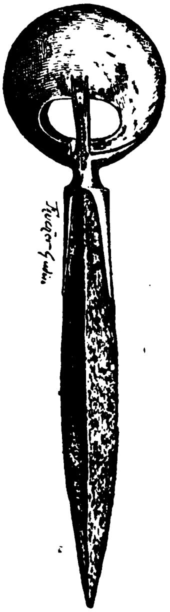


FIG. 325. — POIGNARD DE LA REINE AHHOTPOU

Mycènes par M. Schliemann, présentent un système de décoration analogue. Sont-ce les Mycéniens qui ont copié une arme achetée en Égypte, ou les Égyptiens se sont-ils inspirés d'une œuvre mycénienne qui leur serait parvenue avec les tributs des Kefatiou et des îles de la mer? On ne sait pas encore. Le second poignard de la reine (fig. 325) est d'un modèle qu'il n'est pas rare de rencontrer aujourd'hui encore dans la Perse et dans l'Inde. C'est une lame en bronze jaunâtre, très lourde, emmanchée d'un disque en argent. Pour s'en servir, on appuyait le pommeau lenticulaire dans le creux de la main et l'on passait la lame entre l'index et le médius. On se demandera quel besoin une femme, et une femme morte, avait de tant d'armes. L'autre monde était peuplé d'ennemis contre lesquels on devait lutter sans relâche, génies typhoniens, serpents, scorpions gigantesques, tortues, monstres de toute sorte. Les poignards qu'on enfermait au cercueil avec la momie aidaient l'âme à se protéger, et comme ils n'étaient utiles que pour la lutte corps à corps, on leur avait adjoint quelques engins de jet, des arcs, des boumerangs en bois dur, une hache de guerre. Le manche est en bois de cèdre revêtu d'une feuille d'or (fig. 326). La légende d'Ahmôsis y est écrite en caractères

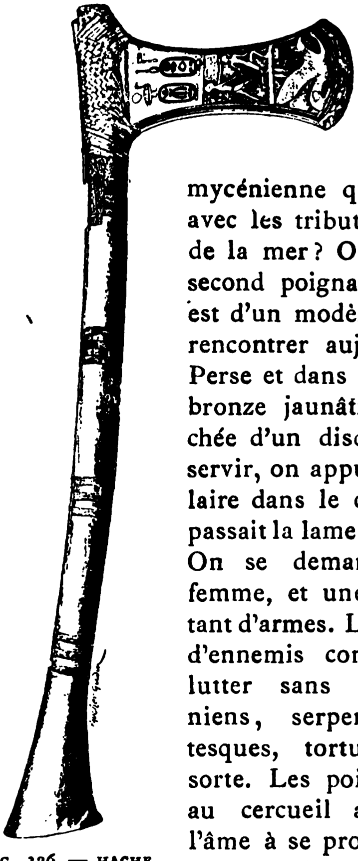


FIG. 326. — HACHE DE LA REINE AHHOTPOU AUX CARTOUCHES D'AHMOSIS

de lapis-lazuli, de cornaline, de turquoise et de feldspath vert. Le tranchant est saisi dans une entaille du bois et lié en place par un treillis serré de fils d'or; il est en bronze noir et il a été doré. L'une des deux faces montre des lotus sur fond d'or, l'autre Ahmôsis frappant un Barbare à moitié renversé, qu'il empoigne aux cheveux. Au-dessous, le dieu de la guerre, Montou Thébain, se manifeste en un griffon accroupi, à tête d'aigle. Deux barques en argent et en or simulaient la barque sur laquelle la momie traversait le fleuve pour se rendre à sa dernière



FIG. 327. — BARQUE SUR CHARIOT DE LA REINE AHHOTPOU

demeure et pour naviguer à la suite des dieux sur la mer d'Occident. La barque en argent était montée sur un chariot de bois à quatre roues en bronze; comme elle était en assez mauvais état, on l'a déposée et remplacée par la barque en or (fig. 327). La coque est svelte et allongée : les façons de l'avant et de l'arrière sont relevées et se terminent par des bouquets de papyrus recourbés gracieusement. Deux estrades, entourées de balustrades à panneaux pleins, se dressent à la proue et à la poupe, en guise de châteaux gaillards. Le maître de chiourme est debout dans le premier, le pilote est en avant du second et manœuvre la rame à large palette qui remplissait l'office de notre gouvernail. Douze rameurs d'argent massif voguent sous les ordres de ces deux officiers. Au centre, Kamôsis est assis, la hache et le sceptre à la main. Voilà ce qu'il

y avait sur une seule momie; encore n'ai-je énuméré que les objets les plus remarquables. La technique en est irréprochable, et la sûreté du goût n'est pas moindre chez l'ouvrier que la dextérité de la main. L'art de l'orfèvre, parvenu au degré de perfection dont témoigne l'écrin d'Ahhotpou, ne s'y maintint pas longtemps. Les modes changèrent, le galbe des bijoux s'alourdit. Le bracelet de Ramsès II, qui est au musée du Caire, est d'une jolie coupe, et ses semis de granules d'or sur fond brillant témoignent d'une maîtrise étonnante (fig. 328) : la plaque de lapis-lazuli dans laquelle sont réservés les corps des deux canards qui constituent le motif central de l'ornementation est d'une pesanteur fâcheuse.



FIG 328. — BRACELET DE RAMSÈS II, AU CAIRE

La bague du même souverain, au Louvre, avec ses chevaux piaffant sur le chaton (fig. 329), le bracelet du prince Psarou (fig. 330), avec ses griffons et ses lotus en émail cloisonné, sont d'un dessin moins heureux que les bracelets d'Ahmôsis. Celui qui les a exécutés était, sans contredit, aussi habile que les orfèvres de la reine Ahhotpou; mais il avait le goût moins fin et l'esprit moins inventif. Ramsès II était condamné, ou bien à ne jamais passer sa bague



FIG. 329. — BAGUE DE RAMSÈS II

au doigt, ou bien à voir les petits chevaux qui l'ornaient s'écraser et tomber au moindre choc.

La décadence, déjà sensible sous la XIX[e] dynastie, s'accentue à mesure que nous nous rapprochons de l'ère chrétienne. Les boucles d'oreilles de Ramsès IX, au musée du Caire, sont un fouillis disgracieux de disques chargés de filigrane, de chaînettes, d'uræus pendantes; l'oreille devait se déformer sous le poids et le lobe s'étirer outre mesure, ainsi qu'il arrive aujourd'hui à certains sauvages des bords du Zambèze ou de l'Orénoque. Les bracelets du grand prêtre Painotmou III, empruntés à sa momie, sont de simples anneaux en or, ronds, incrustés de verre coloré et de cornaline, sembla-



FIG. 330. — BRACELET EN OR ÉMAILLÉ

bles à ceux qu'on fabrique encore de nos jours chez les noirs du Soudan. L'invasion des Grecs ne modifia pas d'abord les procédés de l'orfèvrerie égyptienne et les bijoux de mort trouvés à Sakkarah dans les cercueils de l'époque persane sont d'une allure purement indigène : ce sont des amulettes, palmiers, barques sacrées, vautours, cynocéphales, images d'Isis et d'Osiris, ciselés curieusement dans de petits lingots d'or. Deux attaches de collier, conservées au Louvre, nous montrent peut-être le type des galères de Néchao, avec leurs cabines plates et leur éperon, leur poupe en cou d'oie ou de cygne. Peu à peu cependant l'orfèvrerie grecque gagna la faveur populaire et elle juxtaposa ses types aux nationaux. L'écrin de la reine éthiopienne que Ferlini vendit au musée de Berlin

contenait à côté d'objets qu'on aurait pu attribuer sans peine à l'époque pharaonique, des pièces de style mixte, où l'influence hellénique est nettement reconnaissable. Les trésors découverts, en 1878 à Zagazig, en 1881 à Qénèh, en 1882 à Damanhour, en 1901 près de Terranéh, se composaient entièrement d'objets dont la facture n'a plus rien d'égyptien : épingles à cheveux surmontées d'une statuette de Vénus, boucles de ceinture, agrafes pour péplum, bagues et bracelets ornés de camées, coffrets flanqués aux quatre coins de colonnettes ioniques. Les vieux modèles étaient recherchés encore dans les campagnes, et les orfèvres de village conservaient tant bien que mal la tradition antique : les orfèvres de ville ne savaient plus que copier servilement les inventions grecques et romaines.

Il y a trop de lacunes dans cette revue rapide de ce qu'ont produit les arts industriels. J'ai dû, en effet, me borner à citer ce que renferment les collections les plus connues; que n'apprendrait-on pas si l'on pouvait visiter à loisir nos musées de province et examiner ce que le hasard des ventes a dispersé dans les cabinets des particuliers ? La diversité des petits monuments de l'industrie égyptienne est infinie, et l'étude méthodique en reste encore à faire : elle promet des joies délicieuses à qui voudra la tenter.

TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE IV

CHAPITRE V

9036. — Lib.-Imp. réunies, 7, rue Saint-Benoît, Paris.